



universität  
wien

# MAGISTERARBEIT

Titel der Magisterarbeit

Die anomale Kategorie als textbildende Struktur

Verfasserin

Elisabeth Suchy

angestrebter akademischer Grad

Magistra der Philosophie (Mag. phil.)

Wien, September 2008

Studienkennzahl lt. Studienblatt: A 0100412

Studienrichtung lt. Studienblatt: A 332 Deutsche Philologie

Betreuer: Dr. Richard Schrodtt

*In Liebe und mit Dankbarkeit*

für Thomas  
Ti si moj život. Još više, si moja ljubav.

für meine Eltern,  
die mir so viel mitgeben und bedeuten.

Vielen Dank an Dr. Richard Schrodts für Geduld, Idee, Ratschlag und  
Betreuung diese Arbeit betreffend und für seine interessanten  
Lehrveranstaltungen während meines Studiums.

## Inhaltsverzeichnis

<b>1</b>	<b>Methodik und Auswahl</b>	<b>7</b>
<b>2</b>	<b>Fiske und die anomale Kategorie</b>	<b>11</b>
2.1	John Fiskes „Lesarten des Populären/ Reading the Popular“ . . . . .	11
2.2	Die Theorie der anomalen Kategorie . . . . .	12
2.3	Die zwei Buchen am Rosenhügel . . . . .	15
<b>3</b>	<b>Textlinguistik</b>	<b>19</b>
3.1	Eugenio Coseriu und Strukturanalyse von Texten . . . . .	19
3.2	Anomale Kategorien und binäre Relationen . . . . .	21
<b>4</b>	<b>Anomale Kategorien als textbildende Struktur</b>	<b>25</b>
<b>5</b>	<b>Die anomale Kategorie in der Analyse</b>	<b>29</b>
<b>6</b>	<b>Canetti: Drei Helden und eine Frau</b>	<b>31</b>
6.1	Drei Helden und eine Frau . . . . .	31
6.2	Analyse . . . . .	34
<b>7</b>	<b>Heißenbüttel: Ein Zimmer in meiner Wohnung</b>	<b>45</b>
7.1	Ein Zimmer in meiner Wohnung . . . . .	45
7.2	Analyse . . . . .	46
<b>8</b>	<b>Bachmann: Undine geht</b>	<b>55</b>
8.1	Undine geht . . . . .	55
8.2	Analyse . . . . .	62
<b>9</b>	<b>Aichinger: Spiegelgeschichte</b>	<b>73</b>
9.1	Spiegelgeschichte . . . . .	73
9.2	Analyse . . . . .	80
<b>10</b>	<b>Anomale Kategorien in oralen Erzählungen</b>	<b>87</b>
10.1	Dr. Hermann Lein – Interview . . . . .	87

## *Inhaltsverzeichnis*

10.2 Analyse . . . . .	89
<b>11 Zusammenfassung</b>	<b>99</b>

## Einleitung

Die folgende Arbeit beschäftigt sich mit Strukturen von Texten und mit der Adaption der kulturwissenschaftlichen Theorie John Fiskes zu *anormalen Kategorien* für diesen Zweck. Eine kulturwissenschaftliche Theorie und eine strukturalistische Methode zu kombinieren erscheint gewagt, da die Grundideen der beiden Richtungen nicht unerheblich differieren. Im Strukturalismus haben eine Intention des Autors oder der Autorin, Erfahrungs- und Erlebenshorizont der Leserin oder des Lesers, sozialer Kontext der Lesenden und Ähnliches kaum eine Bedeutung [vgl. Schuller 2005: 6]. Mit der Theorie der anomalen Kategorie als textbildende Struktur wird eine strukturalistische Methode vorgestellt, die sich wieder ein Stück von der textautarken Sicht des Strukturalismus abwendet und Denkmodelle der Kulturwissenschaften und Cultural Studies mit ein bezieht. Binäre Oppositionen und anomale Kategorien sind ein strukturalistisches Werkzeug der Sprachsystem- aber auch Textanalyse. John Fiske, ebenso wie zahlreiche spätere Kulturwissenschaftler und -wissenschaftlerinnen, legten in ihren Arbeiten offen, wie untrennbar verknüpft mit persönlichem, kulturellem Kontext und der individuellen kultur- und erfahrungsbedingten Prägung jegliches Analysieren, Nachdenken, Arbeiten – auch unter objektiven Prämissen – ist.

John Fiske präsentiert den Menschen erstmals nicht nur als Konsumenten von Zeichen und Bedeutungen, sondern auch als bewussten Produzenten und Autor dieser Zeichen. In diesem Sinne beschreibt er anomale Kategorien als Orte oder Gegenstände des Alltags, die von den Produzenten mit besonderen Bedeutungen überladen werden, da sie sich auf Grund einer oppositionellen Metaexistenz dafür eignen.

Die Theorie der anomalen Kategorie als Textstruktur, setzt sich also aus beinahe binären Oppositionen der Wissenschaft zusammen: Der analytischen Methode mit anomalen Kategorien und binären Oppositionen im Sinne des Strukturalismus, der davon ausgeht, dass der Text über seine Struktur allein genug aussagt, ohne Wissen über Autor, ohne die Leserschaft mit einzubeziehen, steht eine kulturwissenschaftliche Herangehensweise an anomale Kategorien gegenüber, die soziologische Aspekte, historische Kontexte, die Autoren und Leser sowie deren kulturelle Umfeldler mit bedenken muss, um ihre Wirkungsweisen aufzuzeigen.

In dieser Arbeit soll eine Zusammenführung dieser Einflüsse zu einer Methode der Strukturanalyse von Texten versucht werden, die dann folglich ihre Wurzeln im Strukturalis-

mus, sowie jedoch ihren Schwerpunkt im Bereich der Kulturwissenschaft hat.

# 1 Methodik und Auswahl der Texte

Bestimmte Analysemethoden und Analyseinstrumente, die an Texten erprobt werden sollen, erfordern zuvor auch Gedanken über die Herangehensweise und deren Thematisierung.

In dieser Arbeit wird mit Hilfe der anomalen Kategorie die Struktur von Texten analysiert werden. Wichtig soll dabei die exemplarisch vorgestellte Anwendung dieser möglichen Strukturierungsform "anomale Kategorie" sein, sowie die Erprobung auf ihre Tauglichkeit und dadurch eine Rechtfertigung der vorgestellten Methode. Überprüft wird auf diesem Wege, ob es sinnvoll ist, durch Auffinden von anomalen Kategorien Textstrukturen zu analysieren. Es steht nicht von Beginn an fest, dass diese Methode auf alle Texte anwendbar ist, sondern die Analysen in dieser Arbeit mögen zur Weiterarbeit, Widerlegung und Kritik an dieser, hier erstmalig angewendeten, Strukturanalysemethode anregen.

Es ist jedoch zu bedenken, dass, möchte man eine gewisse Methode erproben, auch optimale Beispiele gewählt werden müssen, um unter den richtigen Bedingungen relevante Ergebnisse zu erhalten. Daher findet ein Auswahlverfahren statt, dass sich an Voraussetzungen orientiert, die sich positiv auf die Anwendbarkeit der anomalen Kategorie als textbildende Struktur auswirken. In dieser Arbeit kann nicht bewiesen werden, ob diese Strukturierungsmethode eine allgemein gültige und auf alle literarischen Erzeugnisse anwendbare ist.

Daher sollen umso genauer die Voraussetzungen, die ein Text braucht, um in dieser Arbeit analysiert zu werden, thematisiert werden.

Es werden einige Erzählungen auf ihre strukturierenden Elemente hin untersucht. Das setzt voraus, dass diese untersuchten Texte eine erzählerische Struktur aufweisen. Gebrauchstexte und Beschreibungen zum Beispiel besitzen keine erzählerische Struktur und eine Analyse der anomalen Kategorien ist nicht zielführend. Eine Strukturanalyse, die mit der textbildenden Funktion von anomalen Kategorien arbeitet, kann nur dann sinnvoll durchgeführt werden, wenn die Struktur, die der Text aufweist, eine handlungsunterstützende Rolle spielt und über den rein formalen Charakter, zum Beispiel einer Auflistung in einem Kochrezept, hinaus geht. In dieser Arbeit wird dann von *erzählerischen Strukturen* gesprochen, wenn die vorhandene Struktur solch ein handlungsunterstützendes Werkzeug darstellt.

Viele Texte haben eine zusätzliche Motivation hinter ihrer rein informativen Komponente, etwas, das sie aussagen wollen, auf das sie aufmerksam machen oder das sie thematisieren sollen. Die linguistische Erzählforschung beschäftigt sich mit dieser Motivation von Texten. Die Intention, etwas über die rein inhaltliche Information hinaus auszusagen, strukturiert den Verlauf des Inhalts gleichzeitig. Der Text läuft auf eine Aussage hinaus und muss dem entsprechend einen Aufbau besitzen. Der Erzählende, der Autor, die Autorin, etc. muss sich entscheiden, wann und wie er oder sie die intendierte Botschaft vermittelt, wann und ob es einen Höhepunkt gibt, wie der Inhalt formal aufbereitet wird, usw. Soll eine Aussage explizit erwähnt werden, soll der Text sie verschlüsselt enthalten, welche Handlungselemente enthalten Aussage, welche sind nur Umgebung? All diese Überlegungen führen zu einem Aufbau des Textes. Der Text erhält dadurch eine Struktur. Durch die Strukturierung kann der oder die Schreibende das Augenmerk der Leserschaft auf die hier so genannte Aussage lenken. *Aussage* muss in diesem und folgendem Zusammenhang als allgemeines Vokabel verstanden werden, das nicht im engeren Sinn eine moralische Botschaft oder Ähnliches meint, sondern lediglich das grob umfasste, erzählerische Thema des Textes bezeichnet.

Es existieren jedoch auch Texte und ganze Textsorten, die keine Aussage und damit keine Struktur im oben definierten Sinn aufweisen. Das muss nicht heißen, dass diese Texte *keine* Struktur besitzen. Aber sie besitzen keine *erzählerische* Struktur, sondern vielleicht nur eine formale. In diesen Fällen hätte es keinen Sinn, ein neues Strukturanalyseinstrument zu erproben, das *textbildende* Strukturen, also Strukturen von Erzählungen, untersucht. Es werden in dieser Arbeit daher Texte zur Analyse gewählt, die eine erzählerische Aussage und damit eine erzählerische Struktur besitzen.

Eine weitere Voraussetzung für die Wahl der analysierten Erzählungen der Arbeit ist Prägnanz. Schon aus Gründen des Umfangs dieser Diplomarbeit wird verständlich, dass hier kurze Texte ausgewählt werden, die in ihrer vollen Länge anführbar und analysierbar sind. Aus diesen Überlegungen heraus werden nur Kurz- und Kürzestgeschichten, Erzählungen und Novellen aufgenommen.

Zum Merkmal der Prägnanz zählt aber nicht nur die Kürze, sondern gehören auch die inhaltliche Kompaktheit und die optimalen Bedingungen für eine Analyse mit anomalen Kategorien als textbildende Strukturen. Die verwendeten Texte sollen daher eine klare Strukturierung aufweisen und hier im Speziellen anomale Kategorien als strukturierende Instanzen. Dies bestätigt möglicher Weise schon vor der Analyse, allein durch diese Auswahlkriterien, das erwartete Ergebnis. Jedoch geht es hier nicht darum, eine allgemein gültige, auf alle literarischen Erzeugnisse anwendbare Strukturanalysemethode zu etablieren. Vielmehr soll eine Möglichkeit (von vielen) vorgestellt werden, der bis jetzt



noch wenig Aufmerksamkeit zu Teil wurde, die sich unter einigen Bedingungen verschieden gut dafür eignet, Texte auf ihre Strukturen hin zu untersuchen. Die Möglichkeit, diese Struktur analysierende Methode an anderen Texten in Frage zu stellen und bei manchen Texten als unbrauchbar zu erklären, ist gegeben und stellt gleichzeitig einen Forschungsauftrag dar. In dieser Arbeit soll diese Methode jedoch erstmalig vorgestellt werden. Um einen ersten Eindruck ihrer Potentiale zu ermöglichen, ist es dienlicher, sie an Texten exemplarisch vorzuzeigen, die sich für diese Methode durch ihren Aufbau favorisieren. An dieser Stelle sei Umberto Eco zitiert, der sich mit der Frage, ob Forscher auf der Suche nach einer vermuteten Struktur unbefangen sein könnten, beschäftigte: “[...] es genügt, wenn man weiß, dass diese Wahl [hier: der Texte, d. Verf.] von der Methode getroffen wird.” [Eco 1972: 362]

Ein weiteres gemeinsames Merkmal der Texte und auch der oralen Erzählung im letzten Kapitel, auf das bei der Auswahl jener geachtet wurde, ist die kultursoziologische und mehr oder weniger historische Homogenität. Die Handlungen aller Erzählungen dieser Arbeit sind im kulturellen und historischen Rahmen des 20. Jahrhunderts positioniert, die Autorinnen, der Autor und der Erzähler lebten und leben gleichfalls im 20. Jahrhundert, in Deutschland oder Österreich, die Texte sind ebenfalls deutschsprachig verfasst. Für eine kulturwissenschaftliche Analysemethode sind solche Kriterien von Bedeutung, da dem oder der Analysierenden das kulturelle, historische und soziologische Umfeld, in dem Erzählungen platziert sind und entstehen, vertraut sein muss, um die Zusammenhänge zwischen Text, Sprache, Struktur und den kultursoziologischen Bedeutungen zu erfassen. Es wurden in dieser Arbeit daher fünf Erzählungen ausgewählt, die soziokulturell und historisch relativ synchron gelesen werden können und keine großen Differenzen auf kulturwissenschaftlicher Ebene aufweisen. Durch diese Homogenität bezüglich der kulturwissenschaftlich relevanten Bereiche wird eine direkt vergleichende Analyse der Erzählungen und ihrer textbildenden anomalen Kategorien möglich und sinnvoll.



## 2 John Fiske und die anomale Kategorie

### 2.1 John Fiskes „Lesarten des Populären/ Reading the Popular“

John Fiske knüpfte mit seinen Studien und Theorien zu Themen wie “Medienkultur”, “Populärkultur” und deren kulturwissenschaftlicher Analyse an die Arbeiten der Cultural Studies und Stuart Hall an. Er lehrte und forschte in Großbritannien, Australien und den USA.

Charakteristisch für die Arbeiten von Fiske ist, dass er nicht nur an Stuart Hall, Raymond Williams und andere Exponenten der British Cultural Studies anknüpft, sondern dass er deren Ansätze mit semiotischen und poststrukturalistischen Überlegungen verbindet. [...] Fiske verschiebt aber – wie auch andere Ansätze der nordamerikanischen Cultural Studies – bisweilen den Schwerpunkt in Richtung Poststrukturalismus, indem er intensiv die Arbeiten von Roland Barthes, Michail Bachtin, Michel Foucault und Michel de Certeau rezipiert und in seine Forschungen integriert. Daneben spielt die Auseinandersetzung mit der Dekonstruktion von Jaques Derrida eine sehr wichtige Rolle für seine eigene, dekonstruktiv zu nennende Analyse der Populärkultur, was in der bisherigen Rezeption seiner Arbeiten fast gänzlich übersehen wurde. [Winter 2005: o. S.]

Viele Wissenschaftler und Wissenschaftlerinnen, die derzeit in unterschiedlichen Bereichen der Cultural Studies oder Kulturwissenschaften tätig sind, stehen den Analysen und speziell Fiskes Werk “Lesarten des Populären”/“Reading the Popular” ablehnend gegenüber. Die Übersetzung dieses Buches im Jahr 2000 durch Lutter, Reisenleitner und Erdei bedurfte einer Rechtfertigung, da es als abkömmlich galt, das Buch in deutscher Sprache neu erscheinen zu lassen. In einem Vorwort nehmen die beiden Übersetzer und die Übersetzerin dazu Stellung:

Gerade die heftigen Debatten um “Reading the Popular” und sein theoretisches Zwillingsbuch, “Understanding Popular Culture”, scheinen zu beweisen, dass John Fiskes Analysen eine wesentliche Markierung in der Behandlung der Cultural Studies bilden. [Fiske 2003: 7]

## 2 Fiske und die anomale Kategorie

Die Herausgeber argumentieren, dass Fiske als Erster seine ganze Aufmerksamkeit der Rezipientenseite, also den Menschen, zugewendet hat und zu zeigen versuchte, dass sie nicht nur passive Konsumenten, sondern produzierende Subjekte darstellen, die durch die Umarbeitung von Warenbedeutungen eigene Konstruktionen von sozialer Identität herstellen.

Kritisiert wurde vor allem die simple Darstellungsweise Fiskes, die so viele Phänomene unbeachtet lässt und ein zu glattes, homogenes Bild erzeugt. Dagegen führen die drei Wissenschaftler ins Treffen, dass es Fiske um keine einheitliche Darstellung von Populärkultur ging, sondern vielmehr um "Schnappschüsse", deren Fragmentenhaftigkeit sich Fiske durchaus bewusst war.

Es stellt sich nun die Frage, ob eine so debattierte Schrift als Untersuchungsgrundlage für die Umlegung auf neue Methoden der semantischen Strukturanalyse in der Sprachwissenschaft geeignet ist.

Die Theorien, die Fiske in seinem Buch 1989 veröffentlichte sind im aktuellen Diskurs der Kulturwissenschaft überarbeitet und weiterentwickelt worden und somit in Teilen nicht mehr unkommentiert verwendbar. Die Aussage jedoch, die Fiske in seinem Kapitel *Lesarten des Strandes* trifft, kann man aus dem Zusammenhang heraus in einer Art Neubewertung auf einen anderen Bereich anwenden: Literatur. So anders ist dieser Bereich allerdings nicht, denn Literatur als Gesamtes gehört der Populärkultur an. Fiskes Theorie erlangt damit in Bezug auf literarische Texte einen neuen Aspekt, der sich auch mit heutigen Standards der Cultural Studies und Kulturwissenschaften in Einklang bringen lässt.

### 2.2 Die Theorie der anomalen Kategorie

John Fiske analysiert in seinem erstmals 1989 unter dem Titel "Reading the Popular" erschienenen und 2000 ins Deutsche übersetzten Buch "Lesarten des Populären" Objekte und Produkte der Populärkultur der 1980er Jahre. In Kapitel 3, *Lesarten des Strandes*, behandelt Fiske die populärkulturelle Nutzung eines Strandes und führt dabei den Begriff der **anormalen Kategorie** ein.

In Gesellschaften, Kulturen oder kulturellen Gruppen sind wir umgeben von Kategorien, die von den uns umgebenden Gesellschaften, wie auch von uns selbst, produziert, konstruiert und reproduziert werden.

Oft handelt es sich bei diesen allgegenwärtigen Kategorien um Oppositionen. Solche oppositionellen Kategorien wären in unserem kulturellen Umfeld beispielsweise Mann – Frau, Natur – Kultur.

Der Begriff “Oppositionen” spielt in dieser Arbeit und für die anomale Kategorie eine bedeutende Rolle, daher soll er hier in einem Zitat kurz aus linguistischer Sicht definiert werden:

Vielen Linguisten gilt Opposition nicht nur als eine Methode, sondern als eine Eigenschaft des Sprachsystems: Im System des Lexikons einer Sprache und in Subsystemen (sog. Wortfeldern) stehen die Wortbedeutungen in einer kontrastiven Beziehung zueinander und stabilisieren so wechselseitig ihre Bedeutung. [Hannapel, Hartmut 1979: 114]

Kategorien grenzen sich von anderen Kategorien durch Eigenschaften ab, die sie nicht besitzen, definieren sich aber auch über Gemeinsamkeiten innerhalb. Sie bilden einen Rahmen, in den gewisse Objekte oder Subjekte zusammengefasst werden, die bestimmte Merkmale aufweisen. Dadurch konstruieren und definieren sie aber auch ein “Außerhalb” dieses Rahmens, also eine Grenze und ein “Außerhalb-der-Grenze”. Auch die Objekte und Subjekte außerhalb weisen bestimmte Merkmale auf und gehören ebenfalls einem anderen Rahmen, einer Kategorie an. So bilden abgrenzende Merkmale zugleich auch gemeinschaftsbildende Gegebenheiten und Eigenschaften. Bei oppositionellen Kategorien ist die Negation der “anderen” Kategorie eine Hauptgemeinsamkeit innerhalb der Kategorie.

Fiske hält in seinem Kapitel *Lesarten des Strandes* fest, dass es Kategorien gibt, die einen Überschuss an Bedeutungen aufweisen. Sie stehen zwischen zwei oppositionellen Kategorien, können weder der einen, noch der anderen eindeutig zugeordnet werden, weisen aber Merkmale von beiden Kategorien auf. Diese Kategorien “dazwischen” nennt Fiske in seinem 3. Kapitel **anomale Kategorien**. [vgl. Fiske 2003: 51]

Nach Fiske sind diese anomalen Kategorien die sinngebenden Instanzen in einem Text, also der Ort, an dem wichtige Dinge geschehen, wo sich zum Beispiel Brüche zeigen. Wenn Fiske von *Texten* schreibt, ist hier nicht in erster Linie an einen Text im Sinne einer Erzählung zu denken, sondern Fiske spricht mit *Texten* den Vorgang des aktiven Setzens und Verstehens von sozialen und gesellschaftlichen Codes an einem bestimmten Ort oder Ding an. Dieses Kodieren wird in der Kulturwissenschaft auch als *Schreiben* und *Lesen* von *Zeichen* beschrieben. Die Nomenklatur ist aus der Semantik entliehen. Wenn also an einem Ort soziale und gesellschaftliche Codes oder Zeichen durch Menschen *geschrieben* und auch *gelesen* werden, ist die Bezeichnung dieses Ortes als *Text* nahe liegend. Fiske spricht daher in seinem Kapitel *Lesarten des Strandes* nicht über Texte im philologischen, literarischen, sondern primär im kulturwissenschaftlichen, semantischen Sinn.

Er beginnt das Kapitel, wie der Titel schon ankündigt, mit dem Beispiel eines australischen Strandes als anomale Kategorie.

Semiotisch kann man den Strand als Text lesen, und mit Text meine ich ein signifizierendes Konstrukt potentieller Bedeutungen, die auf einer Mehrzahl von Ebenen operieren. [Fiske 2003: 51]

Hier spricht der Autor den Bedeutungsüberschuss an, der den anomalen Kategorien zu Eigen ist, und zugleich deren Lage zwischen Oppositionen und auf einer Mehrzahl von Ebenen. Durch dieses Operieren auf einer Mehrzahl von Ebenen entstehen die Bedeutungsüberschüsse. Zudem geht aus diesem wichtigen Satz heraus, dass Fiske einen Strand aus semiotischer Sicht, als einen Text sieht und versteht, den man lesen kann.

Fiske erläutert am Beispiel dieses australischen Strandes den Begriff der anomalen Kategorie exemplarisch: Der Strand ist ein Ort, der zwischen den oppositionellen Kategorien “Natur” und “Kultur” sowie zwischen “Meer” und “Land” angesiedelt ist. Sowohl real, als auch auf der Bedeutungsebene reicht ein Strand weit in beide Oppositionspaare hinein. Als Merkmale der genannten Kategorien führt Fiske für Land *Kultur*, *Stadt*, *zivilisiert* und für Meer *Natur*, *ungezähmt* und *unzivilisiert* an. Er beginnt mit seiner Beschreibung des Strandes beim landnähest gelegenen Rasenstreifen, auf dem man noch deutliche Objekte und Produkte der zivilisierten Kultur findet: gemähter Rasen, Möbel (Tische, Bänke, Sessel) ältere Personen und Familien mit kleineren Kindern. Vom Kultürlichen kontinuierlich hin zum Natürlichen befindet sich nach diesem Rasen ein Mäuerchen, bis zu dem hin das Meer bei Flut reichen kann, anschließend betritt man den Strand, der viel naturbelassener ist als der kultivierte Rasenstreifen und der den Übergang ins Meer darstellt, das wiederum als Natur an sich definiert wird. Das Mäuerchen beschreibt eine Grenze, bis zu der hin die unbezähmbare, ungezähmte Natur reichen darf.

Als besonders aussagekräftiges Zeichen beschreibt Fiske die Gebots- und Verbotstafel, die am Rande des Strandes, auf Höhe des Mäuerchens, platziert ist. Sie stellt, so Fiske, den kultürlichen Eingriff in die Natur dar. Denn auf ihr befinden sich einige Verbote, die einerseits die Natur auf Abstand halten sollen, andererseits Verbote, die die Natur vor massiveren Eingriffen der Kultur schützen sollen. Es sind zum Beispiel keine Hunde und kein nackt Baden erlaubt. Subjekte und Tätigkeiten, die als zu natürlich empfunden werden und aus dem, als kultiviert verstandenen, Bereich des Strandes ferngehalten werden sollen. Fahrzeugen und Jagdfischern, sowie Müllablagerungen hingegen wird ein Verbot erteilt, damit die Natur, die als erwünscht gilt, nicht allzu kultürlich erscheint oder beschädigt wird. Fiske macht an dieser Tafel deutlich, dass der Strand als anomale Kategorie Merkmale aufweist, die sowohl Kultur als auch Natur, sowohl Land als auch Meer

zugeordnet werden können, durch diese Polysemie jedoch wiederum keine eindeutige Kategorisierung stattfinden kann. Dass Verbote in kulturbewahrende und naturbewahrende eingeteilt werden können ist eindeutige Manifestation dieser Metaexistenz des Strandes zwischen zwei Kategorien.

Dieser Strand hat also einen kulturellen Bedeutungsüberschuss. Exemplarisch am Schild zeigt Fiske, dass er weit mehr als nur ein Feinkiesstreifen zwischen Rasen und Meer ist. Der Überschuss an Bedeutungen liegt in der Nutzung und der Aufteilung und der motivlichen und semiotischen Besetzung von Strandbereichen, Rasen und Wasserbereichen und den sozialen, sowie gesellschaftlichen Zuschreibungen (zum Beispiel: am Rasenteil des Strandes halten sich eher Familien mit kleinen Kindern oder Senioren auf). Der Bedeutungsüberschuss des Strandes lässt sich an der sozialen und gesellschaftlichen Funktion dieses Ortes erkennen. Er ist nicht einfach ein Ort an dem Menschen vom Land ins Wasser und wieder zurück gehen, sondern er hat eine weitaus komplexere soziale Funktion. Er ist zu einem Symbol geworden für verschiedene Arten der Lebenseinstellung, Ferienausführung, Freizeitgestaltung, Selbstdarstellung – hier treffen sich Menschen, nicht nur um zu baden, sondern um *am Strand* soziale Kontakte zu pflegen, ihre Surfkunst zur Schau zu stellen, Partner kennen zu lernen, etc. Er ist an sich ein Bündel aus zusammenhängenden Zeichen, strukturlinguistisch gesprochen: ein Text. Und man nutzt diese Zeichen als Benutzer des Strandes, um mehr als nur die Botschaft “Ich gehe vom Land ins Meer” auszusenden. Mehr oder weniger bewusst, mehr oder weniger freiwillig oder beabsichtigt sind die Besucher des Strandes selbst Leser der semantischen Bedeutungen ihres Strandes und auch Benutzer dieser Bedeutungen. Der selbstbewusste, flirtende Surfer, die Mittelschicht-Kleinfamilie, das alte Seniorenpaar – sie alle wissen, welche Bedeutungen der Strand über seine Funktion als Übergang Wasser – Land hinaus hat und wie sie sich selbst auf ihm platzieren. Das heißt, dass sie alle den Strand als Text lesen können und Teil dieses Textes sind und seine Zeichen für sich nutzen. Der Strand ist ein Statussymbol, ein sozialer Knotenpunkt – das ist sein Bedeutungsüberschuss als anomale Kategorie zwischen Wasser und Land.

### 2.3 Die zwei Buchen am Rosenhügel

Fiske hat als Erster auf anomale Kategorien in der Alltagskultur und ihre wichtige strukturierende Funktion aufmerksam gemacht. Aber er beschreibt damit eine ganz grundsätzliche, gesellschaftliche Funktion, die so einfach und selbstverständlich in jeder Kultur vorhanden ist, dass sie am Anfang nicht auffällt und ihre Beschreibung vielleicht nach unnötiger Theoretisierung klingen mag. Sein Ansatz ist jedoch ein wichtiger Schritt, ein

## 2 Fiske und die anomale Kategorie

kulturelles, gesellschaftliches Phänomen auf wissenschaftlicher Ebene zu beschreiben, und damit auch brauchbar zu machen für die wissenschaftliche Analyse von kulturellen Erscheinungen: kulturellen Erscheinungen wie zum Beispiel Literatur.

Nach Fiske sind anomale Kategorien alltägliche, strukturierende Elemente. Bevor das in dieser Arbeit an der kulturellen Erscheinung der Literatur erprobt wird, soll hier noch ein weiteres Beispiel für anomale Kategorien im realen Alltag einer Kultur untersucht werden. Fiske hat in *Lesarten des Strandes* einen Strand und in Folge zum Beispiel auch einen VW-Bus als anomale Kategorie entdeckt und ausführlich analysiert. Seinem Vorbild folgend, wird hier nun eine weitere Gegebenheit untersucht, und ihre anomale Kategorie beschrieben. Damit soll die Funktionsweise und die praktische Anwendung der Theorie Fiskes im alltäglichen Umfeld verdeutlicht werden. Nur wenn der Analysierende in der Lage ist, die realen, kulturellen Vorgänge richtig zu erfassen und einzuordnen, kann er die darin enthaltenen Anomalitäten aufdecken. Auch Texte spiegeln häufig Teile der kulturellen Normen und des Alltags wider. Will man also Brüche an Anomalitäten in Texten festmachen, so muss man diese Normen und den Alltag kennen und beschreiben können. Daher wird in dieser Arbeit der Textanalyse noch eine praktische Alltagssituationsanalyse zuvor gestellt.

Im Park des NRZ Rosenhügel in Wien stehen neben vielen anderen Bäumen zwei Buchen. Diese zwei Buchen fallen jedoch aus dem Rahmen der übrigen Flora. Sie wurden links und rechts vom Spazierweg gepflanzt und sind wahrscheinlich schon über 150 Jahre alt. Am Fuße der einen Buche steht eine Sitzbank. Der übrige Park ist größtenteils wiesig, da und dort stehen verschiedene Bäume, ein längerer und ein kürzerer Rundweg führen durch ihn, außerdem gibt es einen angelegten Teich, mit Schilf umwachsen. Errichtet wurde dieser Park für Patienten und Angehörige für erholsame Spaziergänge. Zu erwähnen ist, dass die zwei Buchen sozusagen am Beginn des natürlicheren Teils des Parkes gepflanzt wurden. Davor gibt es zwei parallel verlaufende Alleen, in denen auch regelmäßig angeordnete Sitzbänke zwischen den, in regelmäßigen Abständen gepflanzten Bäumen, aufgestellt wurden. Rechtwinkelig dazu verläuft ein Weg, der später seine gerade Form verliert und in großzügigen Schleifen und Kurven, mit Abzweigungen, durch den eigentlichen Park führt. Und genau an der Stelle, an der der Parkweg den Alleebereich verläßt, sind die zwei Buchen und ihre Parkbank aufgestellt. Ein Arrangement an einer physischen / optischen und logischen Bruchstelle. Die folgende Skizze [2.1.] zeigt vereinfacht den Aufbau des Parks.



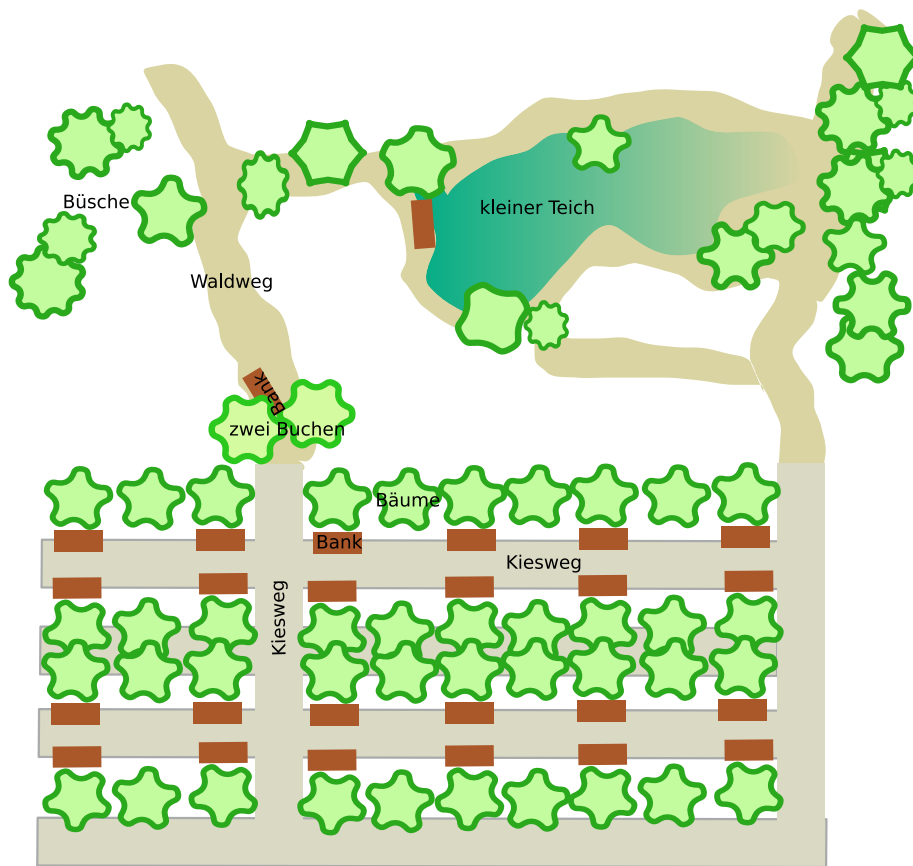


Abbildung 2.1: Skizze: Park mit den beritzten Buchen

Die zwei Buchen stellen aber auch über ihre Platzierung hinaus etwas Besonderes in diesem Park dar, da ihre Rinden übersät sind mit eingeritzten Widmungen, Namen und Jahreszahlen. Meist findet man Initialen und eine Jahreszahl, manchmal eine kurze Botschaft. Diese Rinden sind lebende Jahresbücher, hier verewigen sich seit mehr als einem Jahrhundert immer wieder Besucher und Patienten. Gemeinsam mit dem Weg in ihrer Mitte und der Sitzbank am Fuß der einen Buche bilden sie einen Ort der Kommunikation, die sich über lange Zeit entwickelt hat, ohne, dass es irgendwie intendiert gewesen wäre. Hier werden Botschaften weiter gegeben und wieder gelesen. Obwohl es sich um keine besonderen Inhalte handelt, haben sie genau dort ihre Bedeutung. Betrachte die vor zwei Buchstaben und einer Jahreszahl, eingeritzt in einen Baumstamm, stehen und wissen, dass 90 Jahre zuvor jemand hier war, vielleicht auch Patient oder Besucher wie sie selbst, vor diesem Baum stand und seine Initialen einritzte und die Jahreszahl dazu fügte, beschreiben einen besonderen Reiz, der von diesen kurzen Botschaften auf der Rinde ausgeht. Die Funktion dieser Botschaften, die auch zugleich den Reiz ausmacht,

ist Gemeinschaft und Verbundenheit zu schaffen. Eine Gemeinschaft zwischen Menschen, die vielleicht nicht einmal zur selben Zeit leben oder gelebt haben, aber mit denen man diesen Ort und diesen Baum gemeinsam hat. Die meisten Menschen, die diese kurzen Botschaften lesen, oder vielleicht sogar selbst eine hinzufügen, halten sich dort auf, weil sie mit dem Neurologischen Zentrum, als Patient oder als Angehöriger, zu tun haben. Das verbindet die Schreibenden und Lesenden und ist die Funktion der Botschaften.

Die Funktion, verbindende Botschaften zu vermitteln, übersteigt mit Gewissheit die eigentliche Aufgabe einer Rinde. Die beritzten Rinden haben Bedeutungen, die über die offensichtliche, bekannte Funktionalität hinausgehen. Es stehen Geschichten dahinter.

Neben diesem offensichtlichen Bedeutungsüberschuss der zwei Buchen, deutet auch noch ihre Platzierung in der Anlage auf eine anomale Kategorie hin. Sie nehmen eine Position an der Bruchstelle der Anlage ein und bilden den Übergang zwischen dem viel stärker zivilisierten Teil des Parks, mit Allee, gepflegtem Kiesweg, symmetrisch aufgestellten Bänken und dazwischen regelmäßig gepflanzten Kastanienbäumen und dem eher naturbelassenen Teil des Parks, in dem die Wege nur noch Waldboden und verschlungen sind, viele verschiedene Baumsorten und Büsche neben- und hintereinander wachsen und man die menschliche Pflege und Erhaltungsarbeit kaum mehr wahrnimmt. Wie bei Fiskes Strandbeispiel gibt es auch hier eine Tafel, die diesen Übergang noch deutlicher lesbar macht: ein Hinweisschild, dass bei Schneelage die Wege nicht gestreut oder geräumt werden (hier wird der Mensch vor der Natur gewarnt/beschützt) und dass das Füttern von Enten und Wegwerfen von Müll untersagt ist (hier wird die Natur vor zu kultürlichen Eingriffen bewahrt). Dieses Schild befindet sich ebenfalls im Grenzbereich zwischen den zwei Teilen des Parks, dort wo auch die zwei Buchen stehen (siehe Skizze).

Anomale Kategorien können nicht nur Orte oder Plätze sondern auch viel abstrakter Zustände oder Unternehmungen, aber auch wieder ganz konkrete Dinge sein. Wichtig ist, dass die jeweilige anomale Kategorie in ihrem Kontext, da wo sie auftritt, eine Metaexistenz zwischen normalen Kategorien führt und so auf mehreren Ebenen Bedeutung erlangt. Dieser Überschuss an Bedeutung, das Operieren auf mehreren Bedeutungsebenen, wie Fiske es nennt, macht Kategorien zu **anormalen Kategorien**.

## 3 Textlinguistik

### 3.1 Eugenio Coseriu und Strukturanalyse von Texten

Diese Arbeit beschäftigt sich mit der Strukturanalyse von Texten. Der Ansatz, die Struktur in einem Text, also den Aufbau, die Zusammenhänge zwischen Sätzen, die einen Text ausmachen, untersuchen zu wollen, kommt aus der relativ jungen Richtung der Linguistik, der *Textlinguistik*, die sich in den sechziger Jahren entwickelt hat. [vgl. Bußmann 1983: 538]

Der Sprachwissenschaftler und Sprachphilosoph Eugenio Coseriu (1921-2002), beschäftigte sich ebenfalls mit einer Linguistik des Textes, erstmals in *Determinación y entorno* (1955/56). Er formulierte wiederholt die Forderung nach einer “Textlinguistik des Sinns” [vgl. Coseriu 1981].

Unter anderem formulierte E. Coseriu auch den, für diese Arbeit, wichtigen Gedanken:

Bei der dichterischen Sprache kommt nichts hinzu, was nicht in der Sprache schlechthin bereits vorhanden wäre, jedoch kommt in der Dichtung vieles von dem voll zur Entfaltung, was in anderen Modalitäten des Sprachgebrauchs sozusagen “ungenutzt bereitsteht”.

Wir haben also die dichterische Sprache als Sprache in ihrer vollen Funktionalität anzusehen. Die Dichtung – und unter Dichtung verstehe ich nicht nur Poesie im engeren Sinne, sondern die Literatur als Kunst – ist der Ort der Entfaltung der funktionellen Vollkommenheit der Sprache. [Coseriu 1981: 110]

Wenn man diesem Gedanken folgt, wird das Funktionieren der anomalen Kategorie als textlinguistische Kategorie folgendermaßen beschreibbar: Es handelt sich bei Sprache, die in “der Literatur”, also gewollt kunstvoll, verwendet wird, um keine andere Sprache als bei Alltagssprache. Demzufolge kann man sprachwissenschaftlich auch kein “Rezept”, keine Beschreibung, “der” Literatursprache verantworten. Coseriu nennt die Sprache in der Literatur eine entautomatisierte Sprache. Ihre Bestandteile können in literarischen Texten abseits des so genannten automatischen Gebrauchs des Alltags verwendet werden und auf viel mehr Ebenen funktionieren, also eine größere Funktionalität entwickeln. Einzelne Worte, Satzteile, Sätze, Textabschnitte – kurz Teile der literarischen Sprache –

haben eine erweitertere Funktionalität als in ihrer automatisierten Form in der Sprache des Alltags.

Es muss nicht jeder Sprachbestandteil, jedes Wort, etc. eines Textes eine erweiterte Funktion haben. Ist jedoch die Funktion erweitert und geht über den normalen, automatisierten Alltagsgebrauch hinaus, so weist dies vielleicht auf die Struktur und den Aufbau des Textes hin oder auf einen indizierten Sinn, ein Motiv, einen Interpretationsansatz.

Anomale Kategorien könnten solche sprachlichen Bestandteile sein, die in der Alltagssprache oft keine Funktion haben und auch in Texten ohne bestimmte Funktion verwendet werden können, aber auch an bestimmten Stellen funktionalisiert werden können. In ihrem entautomatisierten Gebrauch nehmen sie dann aber ihre Funktion als Bruchanzeiger, also Strukturierer, wahr und sind so für den Leser oder die Interpretin Signal für die Textstruktur und den Aufbau.

Finden sich also anomale Kategorien nur in literarischen Texten? Diese Arbeit geht der These nach der zu Folge sich in bewusst aufgebauten Handlungen, in Erzählungen, anomale Kategorien als strukturierende Elemente finden. Diese Erzählungen müssen allerdings nicht ausschließlich schriftlicher Natur und auf gewollt künstlerischem Niveau sein. Auch ganz simple Erlebnisbeschreibungen, sogar orale, oder auch solche in einfacher, schriftlicher Form müssten eigentlich anomale Kategorien aufweisen können. Denn auch spontane mündliche Erzählungen und einfache schriftliche besitzen oft einen Aufbau und daher auch Stellen, an denen man anomale Kategorien finden müsste. Mündliche Erzählungen eines Erlebnisses, in einer gewissen Form, mit einem Aufbau, der Spannung erzeugt, der einen Höhepunkt hat, vielleicht auch eine Koda, eine Moral der Geschichte, fallen, genau genommen, auch nicht unter die automatisierte Alltagssprache wie Coseriu sie definiert, denn hier wird von den Sprechenden Sprache viel bewusster benutzt und eingesetzt, als in anderen Situationen des Alltags. Somit gibt es auch in Sprachsituationen des Alltags entautomatisiertes Sprechen, nämlich dann, wenn eine Geschichte, ein Erlebnis erzählt wird und der Erzähler oder die Erzählerin sich dabei um einen gewissen Aufbau und eine Struktur bemüht. Wahrscheinlich wird dies dann der Fall sein, wenn das Erlebte als besonders wichtig, bewegend, etc. empfunden wird und somit durch die besondere Erzählweise aus der Alltagssprache hervorgehoben werden soll. Um festzustellen, ob es in solchen spontanen, oralen Erzählungen tatsächlich auch anomale Kategorien als textbildende Strukturen gibt, müsste man also ein Individuum in die Situation bringen, über etwas aus seinem Leben zu berichten, das bedeutend genug erscheint, um es als *Erzählung* wiederzugeben. Ein groß angelegtes Experiment, das genau diese Bedingungen erfüllt, wurde in den 1970ern von zwei Linguisten durchgeführt. William Labov und Joshua Waletzky haben in New York, Harlem, Jugendliche nach besonders gefährlichen

Situationen, in denen sie sich einmal befunden hatten, befragt. Die einzelnen Erzählungen wurden von den beiden Wissenschaftlern analysiert und zu einer bekannten Erzähltheorie ausgearbeitet [vgl. Labov, Waletzky 1967/1973]. Interessant wäre es also, eine so groß angelegte Studie auf anomale Kategorien in mündlichen Erzählungen hin zu untersuchen, oder selbst eine ähnliche Studie im deutschen Sprachraum anzustellen und deren Ergebnisse zu analysieren. Den Rahmen der vorliegenden Arbeit würde das jedoch sprengen. Um jedoch exemplarisch vorzuführen, dass es auch in oralen Erzählungen, also in spontan gesprochenen und erdachten Texten, anomale Kategorien als textbildende Strukturen gibt, wird in dieser Arbeit, im Anschluss an die Analyse der vier schriftlich verfassten Erzählungen, auch eine mündliche Erzählung analysiert.

### 3.2 Anomale Kategorien und binäre Relationen

Anomale Kategorien weisen in ihrer Eigenheit als Kategorien auch die Eigenschaften binärer Relationen auf. Man kann die jeweilige anomale Kategorie durch Abgrenzen, Vergleichen und Unterscheiden von anderen Kategorien definieren. Die Grenzen entstehen durch die Erstellung von Relationen. Aber eine anomale Kategorie verfügt über den schon erwähnten Überschuss an Bedeutung und unterscheidet sich so von normalen Kategorien mit binären Relationen.

Norbert Dörschners “Dichotomische Verfahren der linguistischen Semantik” enthält ein Kapitel über binäre Relationen, das zur Erläuterung der Funktionsweise und zur Definition von anomalen Kategorien beitragen kann [vgl. Dörschner 2003: 13ff] und nach dem Zugang über die Erzähltheorie im letzten Abschnitt nun eine Herangehensweise an den Begriff über die linguistische Semantik ermöglicht.

Dörschner vertritt ein Rahmenmodell, das Elemente zuerst in einen gemeinsamen situativen Rahmen setzt, bevor sie vergleichbar werden. Erst dieser situative Rahmen macht es möglich, zwischen Kategorien, Elementen und Begriffen binäre Relationen herzustellen, sie zu vergleichen. Relationen und Gegenüberstellungen der Kategorien können nun auf dieser Basis in drei verschiedenen definierten, situativen Rahmenarten passieren:

Im *Elementarraahmen* werden Sinneseindrücke, Reize und Grundfunktionen in die binären Entscheidungen mit einbezogen. Als Beispiel nennt Dörschner die Gegensatzpaare: *Ich – Welt*, *Präsenz – Nichtpräsenz* und *Reiz – Reaktion*.

Im *soziokulturellen Rahmen* dominieren Relationen aus Erfahrungs-, Erlebnis- und Kommunikationshorizont.

Und im letzten situativen Rahmen, dem *Individualrahmen*, beziehen sich Gemeinsamkeiten oder Unterschiede zwischen den Elementen und Kategorien auf individuelle Absichten

oder Situationen. Auch zwischen scheinbar zusammenhanglosen Kategorien kann in diesem Rahmen eine Relation erstellt werden. [vgl. Dörschner 2003: 15ff]

“[...]wo ein Individuum über keinen situativen Rahmen verfügt und diesen auch nicht generieren kann, wird ein Informationsaustausch unmöglich.” [Dörschner 2003: 15ff]

Dörschners Rahmentheorie ist für diese Arbeit auf zwei Weisen bedeutend. Der Autor hat zwar ebenfalls einen linguistischen Zugang zu Kategorien und Relationen, doch liegt sein Schwerpunkt nicht auf der Textebene, wie es in dieser Arbeit der Fall ist, und er bezieht anomale Kategorien in seine Überlegungen nicht mit ein. Aber er bietet in seiner Aufgliederung in drei Rahmenarten und in der Definition von Rahmen und Relationsfindungen die Basis für eine Platzierung der anomalen Kategorie. Anhand Dörschners ausgearbeiteten Modells lässt sich die anomale Kategorie exemplarisch positionieren und ist damit auch in einem theoretischen Ansatz und nicht nur auf praktisch vorexerzierter Weise in dieser Arbeit vertreten. Zudem ist der von ihm definierte und beschriebene situative Rahmen ein wesentlicher Bestandteil, um die Funktionsweise von anomalen Kategorien in Texten zu verstehen.

In den drei situativen Rahmen Dörschners befinden sich jeweils unterschiedliche Oppositionen. Es handelt sich dabei um Elemente, die in Relation zueinander gebracht werden und sich durch ihre Unterschiede voneinander abgrenzen und durch Gemeinsamkeiten zu anderen Elementen definieren. Durch die Art der Relationen ordnet sie Dörschner den jeweiligen Rahmen zu. Ausschlaggebend für die Vergleichbarkeit ist grundsätzlich der situative Rahmen, in den die zwei in Relation zu setzenden Elemente platziert werden müssen.

So kann zum Beispiel „das Meer“ nach dem Schema Dörschners im Elementarraum mit dem Land verglichen werden, indem die primären Reize “nass” versus “trocken” in Relation gebracht werden. Ebenso könnte aber auch Meer und Land im soziokulturellen Rahmen verglichen werden, durch Zuordnung von z. B. “wenig bekleidet, Luftmatratze” für Meer und “Anzug, Buch” für Land. Die Zuschreibungen rekurren in diesem Beispiel vielleicht auf ein Erlebnis “Urlaub am Meer” versus “Arbeitsalltag in der Stadt”. Auch eine Positionierung in einem Individualrahmen wäre denkbar. Ein ganz individuelles Erlebnis an Land steht einem individuellen Erlebnis am Meer gegenüber. Zum Beispiel extreme Seekrankheit und Angst vor dem Wasser, ergäbe die individuelle Zuschreibung “Phobie” für Meer, die dann vielleicht einer starken Landverbundenheit “Geborgenheit” gegenübersteht. In welchen der drei Rahmen es nun eingeordnet wird, entscheidet die Kommunikationssituation oder der Text, in dem die Begriffe aufscheinen. Fehlt dieser situative Rahmen, ist ein Vergleich, ein Zuordnen in einen der drei Rahmen, wertlos, so Dörschner [vgl. Dörschner 2003: 19ff].

Die Beispiele Land und Meer sind nicht zufällig gewählt. Zwischen diesen beiden, wie gerade gezeigt wurde, sehr gut in binäre Relationen stellbaren Begriffen, existiert nämlich eine weitere Instanz: der Strand. Er ist eine anomale Kategorie. Wie ist diese anomale Kategorie nun in Dörschners Rahmenmodell zu integrieren? Ein wichtiges Merkmal der anomalen Kategorie ist ihr "Dazwischen-Stehen" – die Metaexistenz. Und so steht sie auch im Rahmenmodell zwischen den Kategorien und Oppositionen. Gleich, welchem Rahmen man versucht, den Begriff Strand zuzuordnen, man wird immer auf Ungereimtheiten beim Bilden der Relationen stoßen. Wäre das Modell Dörschners ohne den situativen Rahmen konstruiert, so ließe sich wahrscheinlich eine Opposition zum Begriff "Strand" finden, der in Relationssetzung keinen Bedeutungsüberschuss produziert. Jedoch beschreibt Dörschner vollkommen richtig, dass Vergleiche (in Kommunikationssituationen oder Texten) nur dann Sinn machen, wenn der situative Rahmen mitbedacht wird. Der situative Rahmen ist für die Definition und für das Verständnis der anomalen Kategorie daher unerlässlich. Wird er außer Acht gelassen, fehlt der Kontext und der anomalen Kategorie der Bedeutungsüberschuss. So entsteht die anomale Kategorie "Strand" erst, wenn man den Strand in den selben situativen Kontext setzt, wie es John Fiske macht: ein Badestrand, mit strukturiertem Aufbau, geplanter Verwendung, in einem gewissen gesellschaftlichen und kulturellen Setting, usw. Aus diesem situativen Rahmen ist der Versuch, Relationen zu erstellen, in jedem der drei Rahmen Dörschners gestattet und möglich. Doch da es sich bei Fiskes Strand um eine anomale Kategorie handelt, wird sich ein Bedeutungsüberschuss an Relationen in jedem der Rahmen bilden, denn der Strand steht zwischen den Kategorien Land und Meer und ragt in beide hinein, operiert auf mehreren Ebenen.

Zu der Prämisse eines situativen Rahmens hat Dörschner folgenden Satz formuliert: "[...]wo ein Individuum über keinen situativen Rahmen verfügt und diesen auch nicht generieren kann, wird ein Informationsaustausch unmöglich." [Dörschner 2003: 15ff] Diese Arbeit hat eine starke soziokulturelle Komponente, die in diesem Satz zusammengefasst wird. Es ist nun klar geworden, wie essentiell der situative Rahmen für die anomale Kategorie in einem Text (oder einer Erzählsituation) ist. Um als Individuum diese anomale Kategorie zu erkennen, muss man diesen situativen Rahmen dechiffrieren können. Das bedeutet, die Leserin oder der Interpret eines Textes muss fähig sein, sich auf dieselbe kulturelle, historische, gesellschaftliche, ethnologische, etc. Ebene zu begeben, auf der sich der situative Rahmen und weiters die anomale Kategorie befinden. Denn sind die Interpreten nicht in der Lage, das Normale einer Kultur, Epoche, Situation, usw. zu erkennen, so wird auch das Anomale nicht auffallen und somit die anomale Kategorie als solche nicht registriert werden. Den situativen Rahmen eines Textes zu erfassen, bedeutet für die Interpreten, dass ihnen die Handlungen, deren Bedeutungen, die beschriebenen Kulturen

### 3 *Textlinguistik*

oder sozialen Situationen bekannt sein müssen, oder im Laufe des Textes bekannt gemacht werden, damit Relationen erstellt werden können und Oppositionen und bruchanzeigende anomale Kategorien erkannt werden können. Schwierigkeiten, Missinterpretationen, oder die scheinbare Unmöglichkeit mit anomalen Kategorien einen Text zu strukturieren, können also auftreten, wenn der situative Rahmen unbekannt oder nur teilweise bekannt ist, wie es zum Beispiel bei alten Texten oder Texten aus, zum Lesenden, stark differenten kulturellen oder sozialen Bereichen der Fall sein kann.



## 4 Anomale Kategorien als textbildende Struktur

Die Einheit des Textes ist die Einheit einer Handlung. [Stierle 1977: 174]

Handlung muss hier unter zwei Aspekten des deutschen Wortes *Handlung* gelesen werden: einerseits als das inhaltliche Handeln und damit als die herkömmliche Definition einer Handlung in Bezug auf Texte. Andererseits muss aber der Text selbst als Handeln verstanden werden. Denn ein Text ist kein fertiges Produkt, sondern er unterliegt stets kulturellen Gegebenheiten, interagiert mit seinen Lesern und Leserinnen und unterliegt auch Prozessen wie Kategorisierung nach Gattungsmerkmalen, Interpretationen, kultur- und zeitgeschichtlich unterschiedlicher Rezeption, etc. Ein Text definiert sich also durch eine Handlungseinheit auf inhaltlicher Ebene, sowie durch sein aktives Handeln als Texteinheit mit Umwelt, Leserschaft, Epoche.

Die Frage, die sich zu Beginn dieser Arbeit stellte, war jene nach der Definition von Texten und insbesondere von Textabschnitten. Anomale Kategorien können Texte strukturieren und zeigen mit ihrer Präsenz die Strukturen und Brüche in Texten auf. Selten sind Texte so strukturiert, dass eine anomale Kategorie allein schon die gesamte Struktur enthüllt. Vielmehr überlappen sich in den meisten Texten verschiedene Strukturelemente, die dem Gesamtwerk seine charakteristische Struktur verleihen. In dieser Arbeit werden genau solche Strukturelemente untersucht. Es handelt sich um Einheiten, die in Texten präsent und sichtbar sind und die hier Textbausteine genannt werden sollen. Manche Texte, so zum Beispiel einige Kurzgeschichten dieser Arbeit, bestehen aus wenigen Bausteinen, manche Romane hingegen scheinen sich aus einem dichten Geflecht solcher Elemente zusammenzusetzen. Allerdings ist die strukturelle Komplexität kein unbedingtes, alleiniges Gattungsmerkmal. Zwar wird dieser These in der vorliegenden Arbeit nicht näher nachgegangen, jedoch ist anzunehmen, dass auch Kurzgeschichten dicht verflochtene Textelemente besitzen können, so wie Romane eine einfache Struktur besitzen könnten. Wie in den folgenden Textanalysen sichtbar wird, haben die Textbausteine selbst ebenfalls eine Struktur, die unter anderem auch ihre Grenze und ihre Definition bedeutet.

In der Erzählforschung, der Linguistik und anderen Disziplinen wurden bereits verschiedene Theorien, Modelle und Fachbegriffe für den Aufbau einer Handlung, einer Geschichte und eben für diese "Textbausteine" definiert. Auf welche Nomenklatur oder welches Strukturmodell man bei der Aufbauanalyse schließlich zurückgreift, ist jedoch für die Theorie

der anomalen Kategorie als textbildendes Strukturelement nicht ausschlaggebend. Daher werden in dieser Arbeit die einzelnen Abschnitte in die sich eine Erzählung gliedern kann, nun ganz allgemein “Textbaustein” genannt. Der Begriff „Textbaustein” ist ein beliebig gewählter, eignet sich aber gut als allgemeine Bezeichnung, da schon das Kompositum die Worte enthält, die auf die Funktion der bezeichneten Elemente schließen lassen. Die *Bausteine* aus denen ein *Text* aufgebaut ist, werden also in dieser Arbeit allgemein unter dem eigens dafür gewählten Kompositum „Textbausteine” zusammengefasst bezeichnet – unerheblich ob es sich dann im speziellen Fall der Analyse und Begriff- bzw. Modellwahl um eine Koda, Resolution, Höhepunkt, Moral oder Einleitung handelt.

Geht man davon aus, dass eine anomale Kategorie strukturiert, so wäre sie hier an der Basis, bei den Bausteinen eines Textes, zu suchen. Die Wurzeln der vorgestellten Theorie liegen zudem im Strukturalismus. Dieser versucht nicht, den *Aufbau*, sondern die *Tiefenstruktur* von Texten zu analysieren. Die Forderung besteht darin, sich vom Inhalt fern zu halten und streng auf die Strukturen, die einem Text zu Grunde liegen, zu konzentrieren. So muss der erzählerische Aufbau nicht mit den Tiefenstrukturen eines Textes korrelieren. Die praktische Analyse von anomalen Kategorien, die Texte strukturieren, verlangt jedoch ein starkes Miteinbeziehen des Inhalts des jeweiligen Textes. Hier wird sichtbar, dass nicht nur der Strukturalismus Vater, sondern auch die Kulturwissenschaft Mutter dieser Methode ist und ein rein strukturalistisches Arbeiten der Analyseaufgabe nicht entsprechen könnte. Wenn aber auch der Inhalt für die Analyse der Struktur eine Rolle spielt, so ist die Wahrscheinlichkeit ungleich höher als bei einer rein strukturalistischen Tiefenstrukturanalyse, dass sich die Strukturen, die sich durch anomale Kategorien bilden, mit dem erzählerischen Aufbau eines Textes decken. Trotzdem muss das nicht der Fall sein.

Ein Aufdecken und Beschreiben von Textbausteinen und der bestehenden Strukturen in einem Text ist also über die anomalen Kategorien der Texte möglich. Die folgende Skizze ist eine schematische Darstellung des Erläuterten:

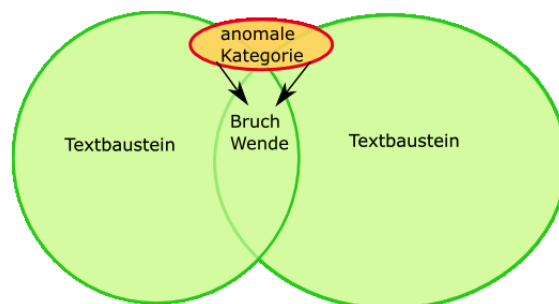


Abbildung 4.1: Textbausteine und strukturierende anomale Kategorie dazwischen

Anomale Kategorien können die Abfolge von Textbausteinen – einen Text – strukturieren, weil sie Brüche darstellen und eine Wende auf der Ebene der Handlung sowie auf struktureller Ebene herbei führen. Es gibt also den Textbaustein vor dem Auftreten des Bruchs / der Wende (oftmals manifestiert und angezeigt durch eine anomale Kategorie im Handlungsumfeld oder auch auf formaler Ebene) und den Baustein nach diesem Ereignis. Die Analyse basiert nun auf dem Auffinden und richtigen Erkennen von anomalen Kategorien, da durch sie, so die Hypothese der vorliegenden Arbeit, stets eine strukturelle Veränderung in einem Text sichtbar wird.



## 5 Die anomale Kategorie in der Analyse

Im folgenden Analyseteil dieser Arbeit werden vier Kurzgeschichten von drei Autorinnen und einem Autor des 20. Jahrhunderts und eine orale Erzählung analysiert. Es soll dabei die Theorie angewendet werden, die in den voran gegangenen Kapiteln beschrieben und entwickelt wurde. Durch Auffinden von anomalen Kategorien soll die Struktur der jeweiligen Prosa oder der oralen Erzählung beschreibbar gemacht werden. Wichtig für die Analyse ist einerseits der sprachwissenschaftliche und andererseits der kulturwissenschaftliche Aspekt an dieser Methode. Wie schon in Kapitel 1, *Methodik und Auswahl*, thematisiert, wurden die fünf Kurztexte unter dem Kriterium ausgewählt, dass sie sich zur Strukturanalyse mit anomalen Kategorien eignen. Mit dieser Maßnahme soll nicht die Objektivität gemindert, sondern das exemplarische Ergebnis verbessert werden. Da anomale Kategorien hier erstmalig in so ausführlicher Form zur Analyse von Textstrukturen verwendet werden, ist es der Methode zuträglicher, Texte zu wählen, die sich gut dafür eignen. Es wurden jedoch vier Kurzgeschichten gewählt, die strukturell sehr unterschiedlich sind und deren anomale Kategorien verschiedene Ausformungen und Möglichkeiten der Strukturierung aufweisen. Die Analyse des oralen Textes im letzten Kapitel stellt eine exemplarische Erprobung der Methode an mündlichen Erzählungen dar. Das verbindende Merkmal, das eine sinnvolle, vergleichende, kulturwissenschaftliche Analyse ermöglicht, ist bei allen fünf Erzählungen die kultursoziologische und historische Homogenität. Dadurch wird es möglich, nicht nur jeden Text für sich zu analysieren, sondern auch Vergleiche zwischen den fünf Analyseergebnissen anzustellen. Im Vordergrund stehen jedoch die einzelnen Analysen der jeweiligen Texte nach der kultur- und sprachwissenschaftlichen Methode der anomalen Kategorie als textbildende Struktur.



## 6 Veza Canetti: Drei Helden und eine Frau

Die Erzählung *Drei Helden und eine Frau* von Veza Canetti erschien zu Lebzeiten der Autorin in den 1930er Jahren im Feuilleton der „Wiener Arbeiter Zeitung“, allerdings unter einem Pseudonym und nicht unter Canettis richtigem Namen. Erst viele Jahre nach ihrem Tod wurden die meisten ihrer Erzählungen erstmals unter dem Namen Veza Canetti veröffentlicht. Im Jahr 1992 erschien der Band *Geduld bringt Rosen* im Hanser Verlag, in dem auch diese Kurzgeschichte abgedruckt wurde. [vgl. Canetti 1999: 2]

### 6.1 Drei Helden und eine Frau

Frau Schäfer stand auf dem Flur und wusch Stiegen. Und obwohl alle Stufen schön ölig glänzten, rieb sie immer wieder mit dem nassen Lappen darüber, drang mit dem Besenstiel in die Ecken, dass es klatschte, stieß den Lappen in den Kübel, wrang ihn aus und schlug ihn wieder um den Besen. Plätschernd fiel der Lappen über die Stufen, und wer die Bewegung sah und Frau Schäfers Gesicht, der verstand: sie war nicht dabei. Sie war von einer Vorstellung gepackt, und was nützte alle Vernunft, sie wurde diese Vorstellung nicht los. Eine kleine Kirche war es, die Frau Schäfer vor sich sah, eine kleine Kirche quälte Frau Schäfer. Die Kirche stand in dem seltsamen Ruf, jeder Wunsch, in ihr ausgesprochen, gehe in Erfüllung. Frau Schäfer war nicht gläubig; aber als der Mann im Krieg war und seine schwere Verwundung gemeldet wurde, schleppte sie sich in die Kirche und sank nieder. Ihr Mann kehrte vom Krieg zurück, und seither hatte auch Frau Schäfer ein zärtliches Lächeln beim Nennen der kleinen Kirche. Bis das Furchtbare geschah.

Es begann damit, dass die Arbeiter, die in den Gemeindehäusern wohnen, von ihren Brüdern mit Kanonen beschossen wurden. Das große Gemeindehaus, in welchem Frau Schäfer seit Jahren die Arbeit besorgte, mußte sich ergeben, die Waffen wurden abgeliefert, und die Arbeiter flüchteten durch einen unterirdischen Gang in das Kirchlein. Sie glaubten sich geborgen. Einer nach dem andern wankte freudetrunken aus der Kirche in die Freiheit, und *jeder*, der aus der Kirche trat, wurde auf der Stelle niedergeschossen...

Plötzlich fuhr Frau Schäfer heftig auf. Erschrocken drehte sie den Kopf.

Durch die wild aufgerissene Glastür stürmte ein Haufen junger Menschen herein und auf sie zu. Seltsam. Alle hatten das gleiche Gesicht. Todesangst und flehende Blicke. Und dann hob einer verlegen und heiß bittend die Hand und ließ sie mutlos sinken. Sie verstand sofort. Ihr ging viel durch den Kopf. Dass die Jungens genau so aussahen wie ihr Sohn Franz, als sie ihn vor den Kanonen im Keller versteckte, wo er sicherer war als in der verfluchten Wunderkirche; dass diese hier auch gerettet werden wollten und auch jung waren und dass jeder eine Mutter hatte. Und dann dachte sie, was ihr bevorstand, wenn sie den Jungen half, und ihr Kinn zitterte.

“Erster Stock, Tür fünf”, sagte sie aber und ließ sie durch. Die Jungens stürmten hinauf in blinder Angst auf die Nummer fünf zu. Wenn dort Schwierigkeiten gemacht wurden, war es zu spät. Auf Nummer fünf öffnete sich von selbst und lautlos die Tür, kein Priester, sondern ein Arbeiter tat es, lautlos gab er mit breiter Bewegung den Weg frei, und die Jungens wurden mäuschenstill. Mäuschenstill folgten sie den weit ausgestreckten Armen, die sie einließen, warme, glückliche, dankbare Blicke auf noch eben todesängstlichen Gesichtern. Und die schützende Türe schloß sich hinter ihnen. Unten hörte Frau Schäfer die Klinke einschnappen, da wurde auch schon die Glastür aufgestoßen. Zwei Polizisten spießten Frau Schäfer mit ihren Bajonetten fast auf. Ein Polizeioffizier folgte. “Hier sind die Kerle hereingelaufen”, schrie er. “Wie bitte?” fragte Frau Schäfer und stemmte den Besen auf. “Hier sind die roten Hunde hineingelaufen. Machen Sie keine Faxen, sonst wirds schlecht ausgehn!” “Herr Oberinspektor! Das Haus hat sechzehn Stiegen. Hier ist niemand durch! Ich hätte es sehen müssen, ich wasch hier schon seit einer Stunde auf!” “Werden wir gleich haben”, sagte der Herr Oberinspektor und pochte an die Tür Nr. 1. “Wer wohnt hier?” Frau Schäfer blickte angstvoll zu Boden und erschrak noch mehr. Auf den feuchten Stufen glänzten breit an die zwanzig Fußstapfen, verschwammen ineinander und bildeten tückische, dicke Flecken auf den Stufen, die noch vor drei Minuten wie Öl gegläntzt hatten. Aber der Herr Oberinspektor hatte keine Zeit, von seiner Höhe herab zu schauen. Er war damit beschäftigt, die Tür Nr. 1 mit Schlägen zu bearbeiten. “Ach bitte, klopfen Sie hier nicht an! Hier wohnt die Näherin Grün, sie ist seit den letzten Tagen sehr geschreckt, sie bekommt sofort Schreikrämpfe, sie wohnt ganz allein, sie hat bestimmt niemanden reingelassen, ich bin hier gestanden, ich hätt’s sehen müssen. Schauen Sie in allen Wohnungen nach, nur nicht bei der Grün, Herr Oberinspektor!” Der Herr Oberinspektor sah sie listig an und



riß an der Glocke, dass der Knauf ihm in der Hand blieb. Verächtlich warf er ihn zu Boden. Eine fadendünne Frau öffnete einen Spalt und wurde vom Herrn Oberinspektor zur Seite gestoßen. Der zweite Polizist blieb bei der Tür stehen. Frau Schäfer hob den Besen. Nur ihr Ohr hatte noch menschliche Funktionen, denn während ihre Arme wie automatische Stangen in rasender Eile über die Stufen fegten und die Spuren verwischten, waren die Ohren Augen im Rücken. Gerade tauchte sie den Lappen frisch in den Kübel, als der Herr Oberinspektor heraustrat. Drinnen die Näherin Grün hatte Schreikrämpfe. "Wer wohnt hier!", sagte der Oberinspektor gereizt und trat gegen die Türe Nr. 2. "Hier wohnt der Kürschner Cibulka. Keine Spur, dass der jemanden eingelassen hat, Herr Oberinspektor! Der ist sehr heikel mit seinen Fellen, da kostet ein Stück hundert Schilling, sagt er immer. Nehmen Sie sich gar nicht erst die Mühe, vom ganzen Plafond hängen sie herunter, sie werden Ihnen auf den Kopf fallen!" Der Oberinspektor klopfte den Kürschner Cibulka heraus. Ohne Umstände wurde in seine Werkstatt eingedrungen, der zweite Polizist wartete bei der Türe, mit erhobenem Gewehr. "Lassen Sie das sein!" hörte Frau Schäfer den Cibulka drinnen sprechen, sie fuhr wieder ruhig über die Stufen, die hatten beinahe wieder den alten Glanz. "Wichtigkeit, sind eich paar Burschen ins Haus gelaufen, hätten sie sich vielleicht vor eire Kanonen stellen soll!" "Maul halten! Bleder Behm!" schrie der Herr Oberinspektor. "Bei uns in Praha schießen sie aber nicht auf die eigenen Leit!" Hierauf wurde Herr Cibulka aufgefordert mitzugehen, er leistete aber Widerstand. "Ich fircht mich nicht", schrie er. Der Oberinspektor hatte die Wahl, eine große Beute mit einer kleinen zu vertauschen, und begnügte sich damit, Herrn Cibulka aufzuschreiben. Frau Schäfer war plötzlich ruhig geworden. Der Herr Oberinspektor stapfte in den ersten Stock hinauf, seine Begleiter folgten. "Herr Oberinspektor, bitte klopfen Sie hier leise an, hier wohnt der Schuster Pfeidl, seine Frau liegt im Sterben, der Sohn ist ihr vorgestern erschossen worden, wie er aus der Kirche gelaufen ist. Mit ihr geht es zu Ende." "Aufmachen!" schrie der Herr Oberinspektor, und der Schuster Pfeidl leistete keinen Widerstand. Der Herr Oberinspektor sah die sterbende Frau, die einen blutbefleckten Männerrock in den verkrampften Fingern hielt. Etwas verstimmt trat er heraus. "Klopfen Sie lieber bei fünf an, nur nicht bei vier", sagte Frau Schäfer, ohne gefragt zu werden. "Auf vier sind alle tot, der Mann und zwei Söhne. Die Frau hat sich gestern erhängt, nur die Großmutter ist drin, die ist vor Kummer nährisch geworden. Sie wird ihnen nicht aufmachen, ihre Nichte kommt erst gegen

Mittag.“ Der Herr Oberinspektor wußte sofort, dass auf Nr. vier die Banditen versteckt waren; die beiden Polizisten sprengten die Türe auf. In dem kahlen Zimmer saß beim Fenster eine Greisin und blickte mit toten Augen auf die Eintretenden. Der Oberinspektor war aber auf diese Wohnung versessen und durchsuchte jeden Raum. Sogar im Abtritt sah er nach, ob sich dort nicht zehn Menschen versteckt hielten. “Wer wohnt hier!”, fragte er etwas gedämpft beim Heraustreten und wies auf Nummer fünf. Die Hausbesorgerin sah dem Tod ins Auge. Die Gefahr war so groß, dass sie ganz ruhig wurde. “Hier wohnt die Bedienerin Neumann. Sie ist den ganzen Tag in Arbeit, aber das Kind ist zu Haus, die Steffi. Ich kann sie gleich rufen, wenn sie mich hört, macht sie gleich auf.” “Bah!” sagte der Herr Oberinspektor, dem die Vorstellung, ein Kind in Furcht und Schrecken zu jagen, nicht imposant war. “Lassen wir das. Zurück!” kommandierte er und stieg mit seinen Begleitern hinunter, ohne Frau Schäfer eines Blickes zu würdigen. Und das war gut. Denn kaum hatte sich die Glastüre geschlossen, da sank die Frau auf den Stufen nieder. Die Jungens verbrachten die Nacht in leisen Gesprächen, und der Arbeiter von Nummer fünf wachte mit ihnen und holte dann seine Schwägerin, die Hausbesorgerin, herein. Am Morgen wurde die erste Taube mit einer Milchkanne ausgeschickt. Viele Arbeiter gehen des morgens durch das riesige Gemeindehaus, und Nummer eins kam wohlbehalten durch. Der zweite trug eine Aktentasche. Eine Stunde später waren alle in Freiheit. [Canetti 1992: 73-81]

## 6.2 Analyse

Die Erzählung Canettis beginnt mit einer Einleitung, die in die Handlung durch einen kurzen Rückblick einführt, leitet über in den Hauptteil, in dem sich Spannung aufbaut und der in einem Höhepunkt gipfelt und schließlich endet sie mit dem Epilog, der kurz zusammenfasst das Ende der Geschichte erzählt. Damit ist der Aufbau der Erzählung einfach und klar, passend zur klaren Sprache, die die Autorin für die Geschichte gewählt hat. Die Aufgabe dieser Strukturanalyse ist es, an den erkennbaren, wichtigen Punkten, an denen die Handlung Wendungen nimmt, an denen sich also deutlich Brüche im Inhalt und auf formaler Ebene zeigen, nach anomalen Kategorien zu suchen. Es soll an dieser Erzählung geprüft werden, ob tatsächlich anomale Kategorien an Textstruktur bildenden Stellen zu finden sind. Wenn sich diese Vorgehensweise als zielführend erweist, wenn also an zuvor schon leicht erkennbaren Bruchstellen anomale Kategorien als Bruchanzeiger analysiert werden können, so kann man diese Methode auch bei komplexer strukturierten Texten umgekehrt anwenden und zuerst nach anomalen Kategorien suchen, um dann nach

strukturellen Brüchen in ihrer textlichen Umgebung zu suchen.

### ***Einleitung: anomale Kategorie Kirche***

Die Einleitung stellt auf inhaltlicher Ebene den Hauptcharakter Frau Schäfer vor, führt die Leserinnen und Leser in die Zeit und Umstände der Handlung ein und mündet in einer kleinen Erzählung, die in die Einleitung eingebettet ist und in der von einer kleinen Kirche erzählt wird, mit der die Menschen besondere Erfahrungen verbinden. Mit den Gedanken der Hauptakteurin an die Wunderkirche bricht die einleitende Geschichte ab und der Hauptteil beginnt: Der erste strukturelle Bruch.

Die Wunderkirche ist es, die hier an der ersten Wendestelle des Textes den Bruch anzeigt und als anomale Kategorie analysiert werden muss. Kirchen sind sakrale Räume auf profaner Ebene (der Welt) und haben die Funktion ein vermittelnder Ort zwischen Gott und den Menschen zu sein, wie ein Stiegenhaus zu Gott. Eine Kirche ist eine Kategorie zwischen zwei Oppositionen: profan – sakral. Kirchen haben also mit ihrer Metaexistenz Potential, als anomale Kategorien zu fungieren. Im Kontext dieser Erzählung wird noch eine zusätzliche Bedeutung aktiviert, die normale Kirchen nicht besitzen. Bei dieser Kirche machen die Legenden und Erzählungen über erfüllte Gebete und kleine Wunder (ähnlich wie bei Heiligen) den Überschuss an Bedeutung aus. Durch die Gedanken der Hausbesorgerin, die der Erzählung einleitend vorangestellt sind, wird klar: die Kirche ist nicht irgendeine Kirche, die als Kommunikationsort zwischen profaner und sakraler Ebene gebaut wurde, sondern sie ist eine Wunderkirche, mit der die Menschen der Erzählung mehr assoziieren als mit anderen Kirchen, es besteht eine größere Bedeutung – ein Bedeutungsüberschuss. Mit ihrer Grundposition zwischen Menschen und Gott, halb sakral, halb profan, mit ihrer zusätzlichen Bedeutung als „Wunderkirche“, ist diese Kirche die erste anomale Kategorie in Canettis Erzählung.

Aktiviert wird dieser situative Rahmen, hier wäre es nach Dörschner ein Individualrahmen, durch die Erzählung der Hausbesorgerin in der die Kirche, der Ort des Geschehens, das handlungstragende und handlungsbestimmende Element ist: Flüchtige suchten diesen Ort auf, weil sie glaubten, dass er heilig und damit ein Schutzort sei. In der Kirche selbst geschah ihnen auch nichts, doch beim Verlassen wurden sie erschossen. Die erste anomale Kategorie, die Wunderkirche, gliedert also auch gleich den ersten Abschnitt der Erzählung. Mit der Einleitung wird auch die Hauptperson Frau Schäfer eingeführt und es werden die Leser mit den Bedingungen für die weitere Handlung indirekt vertraut gemacht: Es herrscht eine außer Kontrolle geratene Situation, bei dem auf der einen Seite junge Arbeiter, auf der anderen gewaltsam durchgreifende Polizei steht. Es geht um Leben und Tod. Die Sympathien der Lesenden werden durch die Schilderung aus Sicht der

Hausbesorgerin auf die Seite der jungen Arbeiter gezogen.

***Hauptteil: anomale Kategorie Stiegenhaus / Hausbesorgerin***

Nach der Einleitung wendet sich die Erzählung dem Hauptteil zu. Hier charakterisiert sich die Handlung durch das Kontrastpaar Polizei – Hausbewohner, zwischen denen sich die Hausbesorgerin im Stiegenhaus befindet. Hausbesorgerin und Stiegenhaus stehen auch an den strukturell wichtigen Punkten des Hauptteils und regen daher zur Analyse an, ob es sich bei ihnen um anomale Kategorien handelt.

Das Stiegenhaus steht als Kategorie zwischen Oppositionen, denn es handelt sich nicht mehr um Wohnraum oder Privatbereich, trotzdem zählt es zum Hausinneren und nicht mehr zum Straßenbereich, ist durch Außentüren geschützt und überdacht. Ein Stiegenhaus ist ein Übergang zwischen privatem Wohnbereich, getrennt durch Wohnungstüren hinaus zum öffentlichen Raum. Genau in diesem Übergangsbereich Stiegenhaus ist die Handlung der Erzählung platziert: Die Aktionisten kommen von „draußen“, der Straße durchs Stiegenhaus weiter hinein in die Wohnungen, das „Drinne“.

Hausbesorgerin Frau Schäfer erscheint in der Erzählung als Teil des Stiegenhauses. Sie entscheidet und beeinflusst das Schicksal der verfolgten Aufständischen maßgeblich und wird mit ihrem ruhigen, einfachen Charakter zu einer Art Heiligen stilisiert. Auch Heilige können auf Grund einer Metaexistenz anomale Kategorien sein: Gott näher als normale Menschen, stehen sie zwischen Menschen und Gott, vermittelnd als Zwischenposten, so wie das Stiegenhaus als bauliche Instanz Straße und Wohnung verbindet. Heilige haben dann einen Bedeutungsüberschuss, wenn sie eine besondere Funktion als Beschützer oder Heiler in bestimmten Situationen haben. Bergleute rufen die heilige Barbara als spezielle Schutzheilige an und sie hat vielleicht für einen Bergkumpel unter den katholischen Heiligen besondere Bedeutung, wenn er nach ihrer Anrufung tatsächlich gerettet wird. Es gibt Heilige für oder gegen bestimmte Krankheiten, etc. – also heilig gesprochene Personen, die in bestimmtem Kontext ihre zusätzliche Bedeutung erlangen.

Frau Schäfers beschützende Bedeutung ist eventuell vergleichbar mit der einer heiligen Schutzpatronin. Wichtiger für die Analyse der Hausbesorgerin als anomale Kategorie ist jedoch ihr bemerkenswerter Status als Teil des Stiegenhauses. Sie kennt alle Bewohner der Stiege sehr genau, eine Wohnung in der sie selbst wohnt, wird nicht erwähnt und existiert in dieser Stiege auch nicht. Auch der Polizeiinspektor fragt nicht nach ihrer eigenen Wohnung, und akzeptiert Frau Schäfer damit ebenso als Teil des Stiegenhauses, das sie gerade aufwächst, wie der Leser, der sie als solchen präsentiert bekommt. Sie weiß Einiges über die Bewohner der Stiege und jede Auskunft, die sie gibt, bewahrheitet sich nach Öffnen

der Wohnungstüren. Als Interpretation könnte man Frau Schäfer auch als “Stimme” des Stiegenhauses bezeichnen, die die Außenwelt über seine Benutzer informiert.

Wäre Frau Schäfer nicht mit ihren Informationen hier, um auf zu waschen, dann wäre das Stiegenhaus eine Verbindung zwischen Außenwelt und Wohnungen, von beidem etwas, zwischen den Kategorien, aber, wie viele Stiegenhäuser, für die Erzählung noch ohne besondere Bedeutung. Denn der Inspektor würde alle Wohnung durchstürmen oder viel früher in der Erzählung hätten die Burschen gar nicht rechtzeitig die Tür gefunden, die ihnen Unterschlupf bietet, und das Stiegenhaus wäre vielleicht ein oder zweimal, ohne besondere Bedeutung, erwähnt worden. So aber strukturiert es, gemeinsam mit seiner Stimme, der Hausbesorgerin, die Haupthandlung hin zum Höhepunkt der Erzählung, wird zum Schauplatz der sich, analog zum aufsteigenden Stiegenhaus, immer mehr zuspitzenden Handlung – stets geleitet durch die Stimme des Stiegenhauses, Frau Schäfer. Sie steht, gemeinsam mit dem Stiegenhaus, zwischen den Teilen des Kontrastpaares, das sich aus dem situativen Rahmen der Handlung ergibt:

Auf der einen Seite des Paares befinden sich die von außen kommenden Polizisten, an deren Spitze der Inspektor steht. Sie charakterisieren sich durch aktive Gewalt (gewaltsames Eindringen in die Wohnungen, Zerstören des Inventars) und den Anspruch, Ordnung und Recht zu verkörpern, was ihnen das Selbstbewusstsein für ihr radikales Auftreten verschafft. In ihrem Aktionsradius werden viele aktive Tätigkeitsverben verwendet: schreien, poltern, hämmern, usw. Sie sind die Außenwelt, die in die Privatsphäre der Wohnungen eindringt, die *Täter* die von *draußen* kommen.

Auf der anderen Seite des Kontrastpaares befinden sich die Bewohner der Wohnungen. Sie stehen für “drinnen”, für Privatleben. Ihr Verhalten ist zwar unterschiedlich, denn sie weisen individuelle Geschichten auf, aber sie tragen alle das Zeichen der Opferrolle. Sie müssen ein gewaltsames Eindringen und Durchsuchen ihrer Privatsphäre über sich ergehen lassen und werden als Schuldige behandelt, obwohl keiner der durchsuchten Hausbewohner schuldig ist. Sie sind die *Opfer* die sich *drinnen* aufhalten. Es ergibt sich also folgende Konstellation:

Außen, Täter – Stiegenhaus/Hausbesorgerin – Drinnen, Opfer

Genau zwischen den zwei oppositionellen Kategorien *von draußen/Täter* und *drinnen/Opfer* befindet sich die Hausbesorgerin im Stiegenhaus. Sie steht im Stiegenhaus auf struktureller Ebene zwischen den Teilen des Gegensatzpaares Polizei – Bewohner/Burschen, genauso, wie sie in der Handlung die trennende Instanz zwischen den Paaren bildet. Sie hat auf der Handlungsebene eine aktive Rolle, sie ist schließlich diejenige, die für die Rettung der Burschen verantwortlich ist, verhält sich in dieser Rolle aber zurückhaltend und passiv, um keinen Verdacht durch Engagiertheit zu erregen. Ihre Metaexistenz zwischen den Katego-

rien Polizei und Bewohner lässt sich auch an ihrem Verhalten festmachen. Die stürmenden, aggressiven, von draußen kommenden Polizisten sind eine Kategorie, deren Hauptmerkmal große Aktivität ist. Auf der anderen Seite steht die Kategorie der Hausbewohner, die von äußerster Passivität gekennzeichnet ist. Die Mieter bleiben in ihren Wohnungen, sie wehren sich wenig bis gar nicht gegen die Eindringlinge und verweigern teilweise sogar jegliche Interaktion mit der Polizei (z. B. die alte, blinde Frau). Frau Schäfer nimmt mit ihrem Verhalten eine Zwischenposition zwischen der sehr aktiven einen und der äußerst passiven anderen Kategorie ein. Sie verhält sich der aktiven Polizei gegenüber passiv, und erhöht dadurch ihre Glaubwürdigkeit, und agiert der passiven Kategorie der Hausbewohner gegenüber jedoch aktiv, indem sie die Burschen bei ihrem Schwager versteckt und für sie lügt. Somit erfüllt Frau Schäfer die Merkmale einer Metaexistenz zwischen zwei Kategorien, die für eine anomale Kategorie Voraussetzung sind, denn sie weist Merkmale von beiden Oppositionskategorien auf.

Um als anomale Kategorie zu funktionieren, benötigt die Hausbesorgerin im Stiegenhaus auch einen Überschuss an Bedeutungen. Im Folgenden Absatz wird erläutert, wie sich dieser Überschuss ergibt und wie die anomale Kategorie Hausbesorgerin/Stiegenhaus funktioniert.

Frau Schäfer ist aktiv beschützend, jedoch ohne Gewalt, indem sie die scheinbar neutrale Auskunftstimme des Stiegenhauses wird, das so über alle Wohnungen wahrheitsgetreu Informationen an die von draußen Kommenden abgeben kann. Sie vermittelt zwischen den von der Straße herein stürmenden Polizisten und den sich im Privatbereich Wohnung aufhaltenden Mietern. So, wie das Stiegenhaus in seiner baulichen Existenz den Übergang, die Brücke zwischen der Straße und den Wohnungen darstellt, so fungiert Frau Schäfer als lebende Vermittlerin zwischen Außen/Polizei und Innen/Mieter. Sie erzählt der Exekutive im Stiegenhaus jeweils vor dem (gewaltsamen) Eindringen eine kurze Geschichte zu den Bewohnern und schafft so einen Einblick in das Privatleben der Mieter. So entwickelt sich eine eigene Dynamik aus Fragen des Inspektors, der das Draußen, das Eindringende verkörpert, den Einführungen von Fr. Schäfer und der Situation, die man schließlich in den gestürmten Wohnungen vorfindet. Fr. Schäfers Erzählungen erfahren durch die stete Bestätigung in der Realität eine Aufwertung zu neutralen Auskünften. Sie scheint genauso objektiv zu erzählen, wie eine Wohnungstür, die beim Öffnen schonungslos den Blick ins Innere eines Privatbereiches freigibt. Nur durch diese Aufwertung von Fr. Schäfers Berichten zu neutralen Darstellungen ist eine Rettung der Wohnungsinsassen hinter Tür Nummer 5 möglich.

Auf struktureller Ebene lässt sich die Funktion und Position von Frau Schäfer und dem Stiegenhaus in der Erzählung so beschreiben: Sie befindet sich im Stiegenhaus, das sie

in keine der zwei Richtungen, weder nach Draußen, noch in die Wohnungen, also nach “Drinnen”, verlässt. Sie erscheint im Kontext der Handlung, aus der Sicht der Bewohner hinter den ersten vier Türen und auch aus Sicht des Polizeiinspektors, Teil des Stiegenhauses zu sein. An ihr kommt man nicht vorbei, sie erteilt die notwendige Auskunft und sie wies den Burschen den richtigen Weg. Sie wird auch vor jeder Tür nach Auskunft gefragt. Das wäre nicht notwendig, die Polizei könnte schließlich, was zum Teil ja auch geschieht, einfach in die Wohnungen eindringen und sich einen Überblick verschaffen. Dass die Hausbesorgerin zuvor jedoch stets gefragt wird, beweist ihren Status als Teil des Stiegenhauses. So, wie man zwingend die Stiegen des Stiegenhauses zum Hinaufsteigen zu den Wohnungen benutzen muss, so ist auch das Geleit der Hausbesorgerin bis in den obersten Stock und ihre Auskunft über die Bewohner hinter den Türen zwingend. Das Stiegenhaus ermöglicht die physikalische Verbindung zwischen den von draußen Kommenden und Frau Schäfer schafft die soziale und kommunikative Verbindung zwischen drinnen und draußen. Sie beide – das Stiegenhaus und Frau Schäfer – haben also die selbe Grundfunktion: Sie schaffen eine Verbindung zwischen der von außen eindringenden Welt zu der privaten Wohnungswelt im Inneren. Der Bedeutungsüberschuss dieser gemeinsamen Kategorie Stiegenhaus/Hausbesorgerin ist dabei nun, dass Frau Schäfers Funktion als soziale und kommunikative Verbindung eine dieser privaten Wohnwelten vor dem eindringenden Draußen schützt. Zwar führt sowohl das Stiegenhaus bis in den letzten Stock vor Tür Nr. 5, genauso wie auch Frau Schäfers Information bis in die Wohnung hinter Tür Nr. 5 reicht, aber genau durch diesen scheinbar unversperrten Weg, diese offene Verbindung, wird das eindringende Draußen, die Täter, vom privaten Drinnen, vom Opfer, ferngehalten. Der Bruch, der Bedeutungsüberschuss der anomalen Kategorie Stiegenhaus/Hausbesorgerin und gleichzeitig die Pointe der Erzählung ist, dass im Vergleich zu den ansonst wahrheitsgetreuen Schilderungen, was sich hinter den Türen befindet, die Information von Frau Schäfer zu Tür Nr. 5 keine Information, sondern eine Lüge, eine erfundene Geschichte ist. Sie wird jedoch für Information gehalten, geglaubt und zum ersten Mal auch nicht nachgeprüft. Das bedeutet die Rettung und die Wende der Erzählung.

### ***Höhepunkt : Tür Nr. 5***

Der Höhepunkt der Handlung ist erreicht, als der Polizeiinspektor nach Tür Nr. 5 fragt.

“Wer wohnt hier!”, fragte er etwas gedämpft beim Heraustreten und wies auf Nummer fünf. Die Hausbesorgerin sah dem Tod ins Auge. Die Gefahr war so groß, dass sie ganz ruhig wurde.

Die Lesenden wissen, warum hier der Höhepunkt erreicht ist. Hinter Tür Nr. 5 verstecken sich die gesuchten Burschen, ihr Leben und das der Hausbesorgerin stehen auf dem Spiel, diese Charaktere haben die Sympathien der Leser im Laufe der Erzählung erlangt, man ist gespannt, wie sich die seit vier Wohnungstüren immer mehr zuspitzende Handlung nun entladen wird. Aber lässt sich dieser Höhepunkt auch strukturell im Text festmachen?

Tür Nr. 5 markiert den Höhepunkt. Und Tür Nr. 5 ist eine anomale Kategorie. Als Wohnungstür hat sie die Eigenschaft, zwischen Drinnen und Draußen zu existieren, vielleicht sogar verschiedene Fronten in die jeweilige Richtung zu haben und ist eines der Paradebeispiele für anomale Kategorien.

Die Innenseite einer Wohnungstür ist Teil des Privaten, damit auch schon oft Teil der Einrichtung – es hängen Haken für Mäntel und Jacken an ihr, Notizen, Kinderzeichnungen, Dekorationselemente, etc. Manchmal besteht die Möglichkeit, durch ein Guckloch oder Fensterchen von drinnen nach draußen zu schauen (meist ist der Blick nach drinnen durch eine spezielle Verglasung aber ausgeschlossen).

Die Außenseiten von Türen gehören der Öffentlichkeit und ermöglichen meist, in einem gewissen Maße, eine Kontaktaufnahme mit dem Inneren, dem Privaten, und eine Information über die Bewohner, zum Beispiel durch Namensschild, Klingel oder Briefschlitz. Eine Wohnungs- oder Haustür ist von außen auch immer Teil der Fassade und damit auch Repräsentationsmöglichkeit. So nutzen heute im mitteleuropäischen Kulturkreis viele Bewohner diese Außenfläche der Tür, um zu den Standardinformationen wie Name und Türnummer noch Zeichen in Form von Dekorationskränzen, Willkommenschleifen, an Jahreszeiten angepasste Blumenarrangements, Tafeln mit Texten, Warnungen, Hinweisen oder Ähnlichem anzubringen. Neben dem reinen Dekorationseffekt hat dieser Gestaltungsakt semiotische Bedeutung: Die Zeichen, die gesetzt werden, sind mehr als optischer Aufputz, denn sie sollen gelesen werden. Und sie werden auch gelesen. Eine Wohnungstür mit dem Schild "Vorsicht Kampfhund" wird anders gelesen, als die Tür mit dem herbstlichen Blumenkranz und dem bestickten "Gott-zum-Gruß"-Band und wieder anders wird die Tür gelesen, an der kein Name zu entdecken ist, dafür zwei zusätzliche Sicherheitsschlösser. Sicher werden diese Zeichen von jedem individuell gelesen, abhängig von Kulturkreis, persönlichen Interessen, Prägungen und Erfahrungen. Aber es sind Zeichen, die *geschrieben* und *gelesen* werden. Durch diese Zeichen stehen die Hausbewohner über die Außenseite der Wohnungs- oder Haustür mit dem Draußen in Kontakt. Die Türaußenseite kann also mehr als nur die Funktion der Abschirmung der Innen- von der Außenwelt und der geregelten Kontaktaufnahmemöglichkeit nach Innen haben. Türen stehen auch in gewissem Maß für ihre Bewohner dahinter. Manchmal tun sie das durch ihre zusätzlichen Zeichen wie Dekorationen an der Front, oder, wie in der Erzählung von Canetti, durch ihre Nummer:



Tür Nr. 5.

Im Stiegenhaus in Veza Canettis Erzählung gibt es fünf Türen. Aber nur Nr. 5 ist eine anomale Kategorie. Türen haben durch ihre Mittlerfunktion, ihre Grenzposition die Voraussetzung, als anomale Kategorien aufzutreten. Doch nicht immer besitzen sie zu ihrer Existenz zwischen den Kategorien und Oppositionen *drinnen/privat* und *draußen/öffentlich* auch einen Bedeutungsüberschuss. Hier greift nun im etwas erweiterten Sinn Coserius Theorie und das Rahmenmodell von Dörschner: Oftmals wird dieser Bedeutungsüberschuss und damit die anomale Kategorie und ihre Funktion als Bruchanzeiger und textstrukturierendes Element erst in der Literatursprache und nur in bestimmten Kontexten aktiviert. So ist es auch hier der Fall. Denn die vier Türen davor stehen in ihrer Eigenschaft als Türen zwar ebenfalls zwischen den Oppositionen *drinnen/privat* und *draußen/öffentlich*, doch fehlt ihnen der Bedeutungsüberschuss. Sie sind schlicht Türen und ihre Erwähnung ist vergleichbar mit der Erwähnung einer Tür im alltagssprachlichen Gebrauch, wo das Wort "Tür" auch nicht zwingend mehr sein muss, als das gerade im Kontext Gemeinte. Aber die Tür Nr. 5 wird im Kontext, in der Erzählung in ihrer vollen Funktion als anomale Kategorie aktiviert und verwendet. Tür Nr. 5 hat zusätzlich zur Bedeutung "Grenze/Verbindung zwischen Drinnen und Draußen" in diesem Text im situativen Rahmen noch weitere Bedeutung, also einen Bedeutungsüberschuss und ist so eine anomale Kategorie, die an der Stelle, an der sie im Text auftaucht, den Höhepunkt markiert und somit ein Strukturelement darstellt.

Der Bedeutungsüberschuss von Tür Nr. 5 ist ihr invertiertes Öffnungsverhalten. Als die Arbeiter zu Beginn des Hauptteiles in das Stiegenhaus stürmen bleiben alle Türen geschlossen, nur Tür Nr. 5 öffnet sich. Es wird dabei explizit von *der Tür* und wie sie sich öffnet, geschrieben. Die Tür mit der Nummer fünf erlangt durch Verwendung bestimmter Konstruktionen einen besonderen Status. Zum Beispiel: „*Auf Nummer fünf öffnete sich von selbst und lautlos die Tür, [...]*“ „*Die schützende Tür schloß sich hinter ihnen.*“ Es findet eine Form der Personifizierung dieser Wohnungstüre statt. Sie erhält einen Namen: Nr. 5, der auch teilweise ohne "Tür" davor verwendet wird, also ähnlich einem richtigen Personennamen. Die Verwendung des aktiven Verbs *öffnete sich* führt bei einem passiven Objekt wie einer Tür zu einer Umwertung als handlungsfähig. Verstärkt wird dieser Effekt noch durch das folgende Adjektiv *schützende*, das im Kontext der davor *von selbst* aufgehenden Tür den Eindruck einer aktiv beschützenden Tür, also mehr als nur passiv bewahrend, durch reine Barrierefunktion, erweckt.

Als am Ende des Hauptteils, dem Höhepunkt, alle Türen geöffnet worden sind, ist Nr. 5 die einzige, die verschlossen bleibt. Sie ist die, die etwas hinter sich verbirgt, doch ihr wird als einziger die Überprüfung der Vorabbeschreibung Frau Schäfers dessen, was sich hinter

den Türen befindet, erspart. Sie bleibt verschlossen und wahrt ihre Aufgabe, das Außen vom Inneren fernzuhalten. Sie allein erfüllt die Funktion, nur freiwillig Leute einzulassen und ungebetene Gäste aus dem Privatbereich fernzuhalten. Bis nach dem Hauptteil wissen auch die Leser nicht genau, was sich hinter Nr. 5 verbirgt. Erst der Epilog der Erzählung führt hinter Tür Nr. 5, man erfährt, wer der geheimnisvolle Herberggeber ist. Im Hauptteil geben lediglich die anderen Wohnungen die Geschichten ihrer Bewohner preis.

### ***Epilog : Tür Nr. 5***

Die anomale Kategorie des abschließenden Epilogs ist ebenfalls die Tür mit der Nummer 5.

Die Jungens verbrachten die Nacht in leisen Gesprächen, und der Arbeiter von Nummer fünf wachte mit ihnen und holte dann seine Schwägerin, die Hausbesorgerin, herein.

Die Erzählung ist nun, im Epilog, in der Wohnung, hinter Tür Nr. 5, angekommen. Strukturell lässt sich also eine starke Bewegung nach innen feststellen: Zuerst kommen die Arbeiter von der Straße in das Stiegenhaus, dann fliehen sie weiter in die Wohnung, die hinter der magischen Tür Nr. 5 liegt. Der Leser gelangt jedoch erst im Epilog in der Wohnung hinter der Nr. 5 an, da sich dazwischen die dramatische, invasive Haupthandlung im Stiegenhaus und den anderen Wohnungen abspielt und Tür Nr. 5 als einzige nicht aufgebrochen wird. In den abschließenden Worten führt die Erzählung dann schließlich auch die Lesenden hinter die Tür, durch die schon zu Beginn der Handlung die Arbeiter eingelassen wurden. Dass der Leser am Ende auch durch Nummer 5 geführt wird, rundet die Erzählung auf struktureller Ebene ab, so, wie die kurzen Worte des Epilogs über das weitere Geschehen Aufklärung und Abrundung auf inhaltlicher Ebene bieten.

### ***Zusammengefasst: anomale Kategorien als handlungstragende Elemente***

In der Erzählung Veza Canettis sind also alle handlungstragenden Elemente anomale Kategorien: Die Wunderkirche, das Stiegenhaus, der Ort des Geschehens mit Frau Schäfer der Hausbesorgerin und Tür Nr. 5.

Parallel zu den drei anomalen Kategorien ergeben sich drei strukturelle Schnittpunkte:

- einleitende Erzählung - handlungstragendes Element: Wunderkirche

In der Einleitung werden Leserin und Leser in die Grundkonstellation der Handlung eingeführt, indem sich die Hauptperson Frau Schäfer an eine unlängst geschehene Katastrophe vor der Kirche, von der man sich die Erfüllung seiner Gebete erzählt, erinnert. Auch Frau Schäfer hat eine besondere Beziehung zu dieser Kirche, denn ihre Gebete für ihren Mann wurden dort erhört. Der Handlungsablauf dieser Kleinerzählung zu Beginn der Geschichte steht analog zum Ablauf der Handlung im folgenden Hauptteil, welcher jedoch einen differenten Ausgang besitzt. Unschuldige flüchten durch einen Gang in die Kirche und sind dort sicher. Als sie den sicheren, heiligen Ort verlassen, werden sie erschossen. Im Hauptteil flüchten ebenso Unschuldige durch ein Stiegenhaus in eine Wohnung und sind dort sicher. Sie werden allerdings weder entdeckt, noch beim Verlassen am nächsten Tag erschossen.

Handlungstragendes Element ist die Wunderkirche, eine anomale Kategorie, die ihren Bedeutungsüberschuss aus dem Kontext der Handlung der Erzählung bezieht. Mit ihrer Erwähnung beginnt die Einleitung und sie endet mit dem Verschwinden der Kirche aus den Gedanken der Hausbesorgerin.

- Hauptteil – handlungstragende Elemente: Stiegenhaus/Frau Schäfer

Den Hauptteil markiert die anomale Kategoriengruppe Stiegenhaus/Frau Schäfer. Sie strukturiert den Aufbau dieses Teils der Erzählung durch bauliche Analogie (Hinaufsteigen - ansteigende Spannung) und vermittelt zwischen den Mitgliedern des Gegensatzpaares Täter von draußen und Opfer drinnen und verleiht dadurch der Handlung im Hauptteil ihre Charakteristik.

- Höhepunkt – handlungstragendes Element: Tür Nr. 5

Die Tür Nr. 5 markiert den Höhepunkt. Nicht nur auf der Handlungsebene, weil die gesamte Handlung auf sie zusteuert, sondern sie ist als anomale Kategorie auch auf struktureller Ebene Zeichen für einen Bruch in der Handlung, für den Höhe- und Wendepunkt der Erzählung.

- Epilog – handlungstragendes Element: Tür Nr. 5

Wieder ist die Tür mit dem Namen Nr. 5 die anomale Kategorie, die hier den letzten strukturellen Wechsel einleitet, nämlich den Epilog. Die Erzählung führt die Leser erstmals durch die Tür Nr. 5 hindurch und gibt den Blick frei auf die Wohnung, den Besitzer und Herberggeber und führt in wenigen Worten zu einem glücklichen Ende wieder aus der Wohnung hinaus.



## 7 Helmut Heißenbüttel: Ein Zimmer in meiner Wohnung

Diese Kurzprosa erschien 1961 im *Textbuch 2*, das in der Textsammlung *Das Textbuch* von Heißenbüttel gemeinsam mit fünf weiteren Textbüchern nach methodischen Gesichtspunkten zusammengefasst wurde [vgl. Kindler 1994: 548f].

### 7.1 Ein Zimmer in meiner Wohnung

Es gibt ein Zimmer in meiner Wohnung das ich kaum kannte. Ich hatte sogar schon einmal mit dem Entschluß gespielt seine Tür zumauern und mit einer Tapete überziehen zu lassen. Jetzt da ich drin bin und auch nicht wieder herauskann versuche ich mich vergeblich daran zu erinnern an welcher Stelle in meiner Wohnung dies Zimmer sich befindet. Vergeblich habe ich nach einem Plan gesucht. Es gibt keinen. Oder er ist verlorengegangen. Und wenn ich mich zu erinnern meine dass dieses Zimmer ein Außenzimmer gewesen sei so widerspricht einer solchen Annahme doch alles was ich sehe und ich bin sogar versucht zu sagen es liege geradezu im Mittelpunkt meiner Wohnung (und vermauert wäre es so etwas wie ein Hohlraum geworden).

Allerdings hat das Zimmer Fenster. Fenster und auch wieder nicht möchte man sagen. Ausschnitte vielleicht genauer die an wechselnden Stellen der Wand erscheinen und wieder verschwinden. Fast wie Bilder. (Verregnete Nachmittagsstraße oder nachts eine Laternenreihe oder das Gesicht hinter einer Fensterscheibe und manche andere Dinge).

Möglicherweise gibt es auch Türen. Habe ich sie vielleicht nur noch nicht gefunden? (Nicht einmal die durch die ich hereingekommen bin?) Während ich dasitze versuche ich mich zu erinnern wie ich hereingekommen bin. Im Grunde neige ich immer noch dazu es für einen Zufall zu halten. Das Schloß der Tür hatte sich gelockert. Die Tür war angelehnt. Ich stieß sie an. Ich zögerte. Dann ging ich hinein. Ich versuche jetzt immer zu begreifen was mich hatte zögern lassen. Es war keine Vorsicht keine Angst oder gar Ahnung. Das Zimmer übte ja Anziehungskraft auf mich aus. Eine Art Wiedersehen. Das Gefühl zurückzukehren. Auch Neugier. Dennoch hatte ich gezögert?

Ich erinnere mich daß ich Pläne machte als ich das Zimmer betrat. Von

diesen Plänen ist nichts übriggeblieben. Ich weiß sogar nicht einmal mehr was für eine Art von Plänen es gewesen sein könnte. Statt dessen habe ich versucht das Zimmer zu erforschen. Ich habe es mitsamt Inventar sozusagen auswendig gelernt. Aber ich merkte daß das nicht das Richtige war. Seitdem sitze ich da und starre vor mich hin oder auf die Fensterbilder die an den Wänden erscheinen und wohl ohne daß ich die Bewegung der Zunge gefühlt habe fing ich an zu sprechen und hörte zuerst nur den Ton den unaufhörlich murmelnden lamentierenden fremden Ton der unverständlich und böse (so schien mir) überredenden Stimme die meine eigene war. Meine mir eigene fremde Stimme.

Seit ich diese Stimme höre weiß ich daß ich wie einer bin der dasselbe eingehandelt hat was er verkauft hat und der nun mit nichts als dieser Ware herauszufinden versucht was es damit auf sich hat. Der nicht weiß ob er behalten will was er nicht weggeben kann. Der immer noch glaubt Morgen wird widerlegen was Heute bewiesen hat. Der an keinen Beweis glaubt es sei denn im Ärger. Der vielleicht schon zu verüblen beginnt was zu finden doch alles war. Vor ein paar Stunden habe ich entdeckt daß es im Zimmer einen Spiegel gibt. Offenbar habe ich ihn entdeckt weil ich wieder einmal nach Türen suchte. Ich war erschöpft. Ich blickte auf. Ich sah ein Gesicht. Ein müde und angespannt beobachtendes Gesicht. Müde und angespannt beobachtende Augen. Einmal waren diese Augen zuversichtlich gewesen einmal waren diese Augen böse gewesen. All das war vorbeigegangen und hatte nichts geändert.

Ich erinnere mich an den Gedanken den ich faßte und es ist derselbe Gedanke den ich auch jetzt noch habe denn dies ist ein Bericht und keine Geschichte. Wenn ich je in der Lage sein werde (denke ich) dies Zimmer zu verlassen werde ich meine Wohnung aufgeben und weggehen wohin und wie immer. Ich denke dies und denke zugleich daß ich dies Zimmer nie mehr verlassen werde auch wenn ich in der Lage sein würde es zu verlassen sondern darinbleiben für immer und ewig.

*Variante:* Als man ihn fand lag er hinter der einzigen Tür. Sie war offen. Sie war immer offen gewesen. [Heißenbüttel 1961/1982: 32 -34]

### 7.2 Analyse

In der Reclam-Ausgabe *Arbeitstexte für den Unterricht. Kürzestgeschichten*, in dem dieser "Bericht" Heißenbüttels abgedruckt ist, findet sich auch eine Merkmalsanalyse des

Herausgebers Graf von Nayhauss:

*Merkmale:* zunächst Verschlüsselung eines Zusammenhangs, dann Aufdeckung durch eine Pointe, durch den Zusammenstoß verschiedener Normbereiche blitzartige Erhellung von bisher verborgenen Zusammenhängen. [Heißenbüttel 1961/1982: 32 -34]

Diese Merkmalzuteilung mag vielleicht nicht auf allgemeine Zustimmung treffen, jedoch charakterisiert Graf von Nayhauss' Kommentar eines sehr gut: die Funktion der anomalen Kategorie. Der Kommentator schreibt hier über das Aufdecken einer Pointe durch den Zusammenstoß verschiedener Normbereiche. Statt dem Ausdruck "Pointe" könnte auch die Bezeichnung "Wendung" verwendet werden. Und anomale Kategorien entstehen zwischen zwei Normbereichen, zwischen zwei Kategorien. Sie reichen in beide Bereiche oder Kategorien hinein und symbolisieren somit diesen "Zusammenstoß" der Normbereiche, über den Graf von Nayhauss schreibt.

In der Kürzestgeschichte von Heißenbüttel ist die anomale Kategorie *die Tür*. Der Ich-Erzähler selbst charakterisiert seine Erzählung als *keine Geschichte sondern einen Bericht*. [vgl. Heißenbüttel 1961/1982: 32 -34] Dieser Bericht beginnt mit dem Durchschreiten einer Tür, ist im Verlauf durch die Suche nach einer Tür dominiert und endet im Anhang mit dem Verweis auf eine immer offen gewesene Tür. Der Leitfaden des Berichts, so es sich hier wirklich um einen solchen handelt, ist also eine Tür.

**Die Tür** ist schon in Veza Canettis Erzählung als anomale Kategorie aufgefallen. Eine Tür verbindet ein *Drinnen* mit einem *Draußen*, hat eine Innen- und eine Außenseite, welche sich ganz der Innen- oder Außenumgebung anpasst. Zum Beispiel kann die Gestaltung einer Raumtüre auf der Seite des Zimmer anders aussehen als auf der Seite des Ganges, dadurch begründet, dass die jeweilige Türseite Teil des Zimmer- oder Ganginventars darstellt, auch wenn sie eigentlich die verbindende oder trennende Instanz zwischen den Teilen des Oppositionspaares *Drinnen* und *Draußen* ist. Die Tür besitzt also Merkmale, die sie, so im situativen Rahmen ein Bedeutungsüberschuss dazukommt, als eine typische anomale Kategorie charakterisieren, da sie zwischen zwei oppositionellen Kategorien steht und doch mit beiden gemeinsame Merkmale aufweist.

Geht man nun davon aus, dass rund um das Auftreten anomaler Kategorien zugleich auch Merkmale einer Struktur, also Kennzeichen des Aufbaus analysiert werden können, müsste auch in dieser Erzählung eine Struktur durch die anomale Kategorie *Tür* nachvollziehbar sein.

Der Bericht beginnt mit folgenden drei Sätzen:

## 7 Heißenbüttel: *Ein Zimmer in meiner Wohnung*

Es gibt ein Zimmer in meiner Wohnung das ich kaum kannte. Ich hatte sogar schon einmal mit dem Entschluss gespielt seine Tür zumauern und mit einer Tapete überziehen zu lassen. Jetzt da ich drin bin und auch nicht wieder herauskann versuche ich [...] [Heißenbüttel 1961/1982: 32 -34]

Beim ersten Satz handelt es sich um einen Rückblick, der die Leserschaft in die Erzählung einführt. Im zweiten Satz wird die Tür das erste Mal erwähnt. Ihre Erwähnung markiert gleichzeitig den Übergang zum eigentlichen Bericht, denn der darauf folgende Satz führt schon in den gegenwärtigen Zustand weiter, aus dem heraus der Bericht erstattet wird. Eine Einleitung bilden also die ersten beiden Sätzen, in denen die Vorgeschichte und von einem früheren Status erzählt wird. Immer noch in der Vergangenheit (Verb im Plusquamperfekt) wird die anomale Kategorie *Tür* eingeführt. Gleich darauf befindet sich der Erzähler in der Gegenwart. Die Tür markiert also einen Bruch oder einen Übergang. Im ersten Satz befindet sich der Erzähler noch in der Kategorie *Draußen*, nämlich *in meiner Wohnung* (die aus Sicht der momentanen Position *im* Zimmer ein *Draußen* darstellt). Im zweiten Satz stoßen die Normbereiche *Draußen* und *Drinnen* an der *Tür* zusammen. Schließlich befindet sich der Erzähler im dritten Satz in der oppositionellen Kategorie zu *Draußen*, nämlich *Drinnen* (also *im* Zimmer). Der Übergang geschieht nicht nur auf realer Ebene der Tür, sondern auch auf textstruktureller, denn nun befindet man sich *in* der Erzählung.

Diese ersten drei Sätze fassen schon zu Beginn die Handlung zusammen: Der Erzähler wird auf eine Zimmertür aufmerksam, durchschreitet diese und ist *im* Zimmer. Es werden zur Verdeutlichung drei Tempusformen der Verben verwendet: Imperfekt - Plusquamperfekt - Präsens. Zwar wird das Durchschreiten der Tür nicht explizit erwähnt, durch den Beginn des letzten Satzes in der Gegenwart *Jetzt da ich drin bin* ist dieser Hergang aber für die Lesenden deutlich.

Nach der Einleitung folgt der dritte Textbaustein des "Berichts". Als Tempusform ist hier das Präsens dominierend, den gerade geschehenden Erlebnissen des Berichterstatters entsprechend. Dieser Textteil beschreibt das Zimmer und damit auch die skurrile Lage und Ausweglosigkeit, in die der Erzählende nach Durchschreiten der Tür geraten ist. Es wird ein Stimmungs- und Situationsbild gezeichnet, bevor die Erzählung weiterschreitet.

An der Wende zum nächsten Erzählbaustein findet sich wieder die anomale Kategorie der Tür, die sich im Gegensatz dazu vom Berichterstatter in der Kurzgeschichte nicht finden lässt, die er vergeblich sucht. Genau an der strukturellen Bruchstelle zum Textteil, der dem Leser ausführliche Information zu bisher im Zimmer Erlebtem bietet, steht die Frage und Suche des Erzählers nach der Tür des Zimmers. Dieser rückblickende Abschnitt



nach dem zweiten Auftreten der Tür als anomale Kategorie weist Plusquamperfekt und Imperfekt als Tempi der Verben auf und eine ausführlichere Beschreibung, was seit dem Entdecken und anschließenden Durchschreiten der Tür zum neuen Zimmer geschehen ist. Hierbei geht der Erzähler chronologisch vor und beschreibt den Zufall des gelockerten Schlosses, der ihn verleitet, die Tür aufzustoßen, seine Gefühle beim Betreten, ein Zögern, die ersten Überlegungen und Pläne, als er im Zimmer steht, dann die ersten Versuche, dem Zimmer und der Lage beizukommen und schließlich eine fremdartige Veränderung seines Wesens, eine Verselbstständigung der Stimme und die Überlegungen dazu. Zwischen den chronologischen Aufzählungen dieser Wandlungen und Ereignisse stehen Kommentare und Bewertungen aus der jetzigen Sicht des Erzählers. Vor allem zu Beginn des Abschnitts lässt der Berichterstatter noch häufig Überlegungen einfließen, die er sich zu dem Geschehenen gebildet hat. Je näher die Chronologie seinem Ist-Zustand rückt, desto weniger bewertet er seine Lage mit nachträglichen Gedanken, sondern verrät durch zunehmende Verwendung des Präsens seine Involviertheit und steigende Unfähigkeit, die Sache zu überschauen. Auch das tatsächlich Erzählte beweist den steigenden Grad der Verwirrtheit.

Schließlich gelangt die Erzählung wieder in der Gegenwart an. Zum dritten Mal findet sich an der Wende die Tür als anomale Kategorie. In diesem vierten Textbaustein leitet der selbst titulierte Bericht aus gegenwärtiger Lage zu einer Zukunftsprognose über. Der Gefangene fasst seine aktuelle Lage noch einmal zusammen, überlegt die Möglichkeiten für die Zukunft und bekräftigt aber auch gleichzeitig den Entschluss, unabhängig von eintretenden Veränderungen in dem Zimmer zu bleiben und beendet damit seinen Bericht.

“Bericht” nennt der Erzähler die Erzählung selbst. “Erzählung” wird sie in dieser Analyse genannt, denn anschließend an die letzten Worte des Berichterstatters folgt der vierte Auftritt der Tür als anomale Kategorie und begleitet den letzten Teil des Textes: die Pointe, den Höhepunkt. Und wenn ein Text eine Pointe oder auch einen Clou besitzt, darf man ihn korrekter Weise nicht mehr als *Bericht* bezeichnen, sondern muss ihn auf Grund des speziellen, einem Höhepunkt zusteuern den Aufbaus, *Erzählung* nennen.

In diesem drei kurze Sätze langen Schlussteil existiert eine Wende, die Rätsel aufgibt, Interpretation herausfordert und auf jeden Fall eine Art Pointe und Überraschung darstellt. Die Erzählperspektive wechselt, man erfährt nicht mehr, wer spricht, das einleitende Wort “*Variante:*” reizt zum Überlegen, ob die Erzählung auch ohne dieses Ende möglich ist, ob es andere Schlusssätze gibt, etc. Ebenso verlangt der Inhalt der drei Sätze nach Erklärung. Zuvor findet sich die Leserschaft langsam in die skurrile Situation des Erzählten ein, analog zum Gefangenen im Zimmer, der seinen Lagebericht vom beinahe real anmutenden Fund der neuen Zimmertüre bis hin zum Verlieren seines Verstandes in einem unerklärlichen Zimmer langsam an Skurrilität ansteigen lässt. Doch nach der letzten Wende treten

plötzlich wieder ganz neue Aspekte und Fragen auf.

Die anomale Kategorie, die diese letzte, strukturell besonders wichtige Wende begleitet, ist zwar eine Tür, so wie in der Berichterstattung zuvor jedes mal, wenn ein neuer Abschnitt des Berichterzählens begann. Doch so, wie sich die Sichtweise mit den Schlusssätzen noch einmal verändert, so, wie sich die Erzählperson und -perspektive und der Inhalt völlig vom restlichen Text unterscheiden, so ist auch die anomale Kategorie Tür in ihrem Bedeutungsüberschuss hier zuletzt noch eine andere, als bisher.

*Sie war offen. Sie war immer offen gewesen.*

Der Bedeutungsüberschuss der letzten Tür besteht in ihrer überraschenden und fixen Existenz (*„immer offen“*) und darin, dass sie offen war und ist, also bereit, den Gefangenen wieder hinaus zu lassen. Viel mehr noch, dass es dann gar keine Gefangenschaft gegeben haben kann. Die Türen, die den Bericht zuvor als anomale Kategorien strukturierten, schöpften ihre zusätzlichen Bedeutungen daraus, dass sie für den Berichtschreiber nicht auffindbar waren, aber dringend erwünscht waren, oder dass er sie gerade erst entdeckt hatte (Beginn des Berichts), aber sich danach nicht mehr erinnern konnte, wo in seiner Wohnung sie, mitsamt dem dazugehörigen Zimmer dahinter, wohl liegen könnten.

“Jetzt da ich drin bin und auch nicht wieder herauskann versuche ich mich vergeblich daran zu erinnern an welcher Stelle in meiner Wohnung dies Zimmer sich befindet.“[Heißenbüttel 1961/1982: 32-34]

Bei der Analyse von Veza Canettis Erzählung handelt es sich bei den strukturierenden anomalen Kategorien um unterschiedliche Dinge und eine Person. Für jeden Strukturwechsel ist eine neue Kategorie als anomale definierbar: zuerst die Wunderkirche, dann die Gruppe Stiegenhaus/Hausbesorgerin und schließlich die Tür mit der Nummer 5.

Die Analyse von Heißenbüttels Text zeigt nun, dass bei jedem textstrukturellen Wechsel das gleiche Objekt, nämlich eine Tür auftritt. Aber es handelt sich nicht vier Mal um die selbe anomale Kategorie, sondern die Kategorie *Tür* tritt in verschiedenen Variationen auf, mit unterschiedlichem Bedeutungsüberschuss im situativen Rahmen des Textinhaltes. Es verhält sich also ähnlich wie in Canettis Text: Es treten verschiedene anomale Kategorien auf. Bei Canetti sind sie auf den ersten Blick als different erkennbar, bei genauerer Analyse lassen sich aber auch drei verschiedene anomale Türkategorien bei Heißenbüttel definieren.

### ***Die reale Tür in der Wohnung***

Diese Kategorie Tür tritt zwei Mal als anomal und textstrukturierend auf: zu Beginn, um von der Einleitung zur Beschreibung der gegenwärtigen Lage zu wechseln und im Vorfeld

des zweiten strukturellen Bruchs, nachdem der dritte Erzählbaustein, die ausführliche Chronologie der skurrilen Vorgeschichte, folgt.

Die reale Tür befindet sich innerhalb der Wohnung. Sie weist die typischen, kategoriellen Merkmale einer Tür auf, wenngleich sie auch eine Innenraumtür ist und nicht, wie in Canettis Text, eine Tür aus der Wohnung hinaus. Der Leser erfährt in der Erzählung jedoch bald, dass diese Tür eine noch viel stärker abgrenzende Wirkung hat, als Wohnungsausflüßtüren. Denn der Berichterstatter kennt die Türe scheinbar nur von *außen*. *Außen* im Sinne von *außerhalb des Zimmers, in das die Türe führt*. Er hat sie wohl zuvor wahrgenommen, doch nie durchschritten, hielt sie für abkömmlich, wollte sie *zumauern und mit Tapete überziehen*, das heißt ihre Funktion als Verbindung zum Zimmer, als Übergang, aufheben und somit das Zimmer dahinter unbetretbar machen. Der Berichterstatter hat das zwar nie in die Tat umgesetzt, aber als Tür hat er sie auch nicht benutzt, er ist nie durch sie hindurch gegangen. Nur ein einziges Mal geht er über ihre Schwelle und das ist zugleich die Überleitung in eine irreale Welt, in das unbekannte Zimmer, in den skurrilen Bericht. Von innen kennt er die Tür im ersten Textbaustein noch nicht.

Der Bedeutungsüberschuss dieser realen Tür, der sie von den normalen Zimmertüren der Wohnung unterscheidet, ist deutlich erkennbar: Sie ist der in der Wirklichkeit manifestierte Gegenstand, die Tür, die zuerst ganz normal beschrieben wird, die aber keine der normalen Funktionen einer Tür im Alltag erfüllt. Und als sie schließlich als Tür fungiert, passiert das nicht mehr auf der selben real empfundenen Ebene üblicher Zimmertüren, sondern auf eine der Fassbarkeit entgleitenden Art und Weise. Ein treffender Vergleich zu dieser anomalen Zimmertüre wäre ein Tor in eine andere Welt. Am Sektor der Medienkultur und der Unterhaltungsliteratur, in Fantasybüchern, -serien, Hexengeschichten, Sagen, Märchen oder Science-Fictionprodukten sind solche Tore in andere Ebenen Standardinventar. Oft findet man sie genau so wie in Heißenbüttels Erzählung: auf der realen, allseits bekannten "Seite" oder Ebene besitzt die Tür, das Portal oder das Tor ein unauffälliges Äußeres, wird kaum bemerkt, oft übersehen, niemals als normaler Durchgang genutzt. Die besondere Funktion verlangt ein angepasstes Design. Und diese Funktion, gepaart mit dem unauffällig durchschnittlichen Aussehen, verschafft den Öffnungen in die anderen Ebenen oder Welten ihren Bedeutungsüberschuss. Genauso verhält es sich bei der unauffälligen, scheinbar nutzlosen und vorher nie benutzten Zimmertüre in der Wohnung des Berichterstatters. In welche Welt, Ebene, etc. die Tür den Berichterstatter geführt hat, was das Zimmer ist oder bedeuten kann, ist die Herausforderung an die Interpreten des Textes. Strukturell steht diese anomale Kategorie Tür mit ihrer mächtigen Funktion, die auch den Bedeutungsüberschuss ausmacht, zwei Mal an den Grenzen von Textbausteinen des Berichts.

***Die verschwundenen Türen hinaus aus dem Zimmer***

Nachdem er die reale Tür das erste und einzige Mal benutzt hat, findet der Erzähler sie nicht mehr. Er hat sie nur von außerhalb des Zimmers gesehen, sobald er drinnen ist, kann der nunmehr Gefangene sie nicht mehr sehen. Es findet eine Umkehrung statt: Zuerst möchte der Berichterstatter diese Tür nicht, will sie ganz entfernen, benutzt sie auch nicht, sie erscheint wertlos von außen, aus der Sicht der Wohnung aus. Doch nach dem Überschreiten ihrer Schwelle ist sie nun sein ganzes Suchen, er braucht sie, findet sie aber nicht mehr. Aber er sucht nicht nach der speziellen einen Tür, er sucht nach *Türen*, im Plural. Diese neue anomale Kategorie unterscheidet sich daher von der zuvor analysierten. Sie taucht, wie auch die reale Tür, an der Wende vom zweiten zum dritten Textbaustein auf und danach bei der Wende hin zum vierten Baustein, den Zukunftsgedanken des Gefangenen. Diese *Türen* erhalten ihren Bedeutungsüberschuss durch ihre Absenz und durch die Unüblichkeit einer Abwesenheit von mindestens einer Tür in einem Zimmer, das nachweislich durch eine Tür betreten wurde. Der Erzähler befindet sich, seit er durch eine Tür gegangen ist, in einem Zimmer und sucht dort nach nicht vorhandenen Türen, die ihn wieder hinaus führen könnten. Seine Vorstellung von diesen Türen ist allerdings nicht mehr sehr konkret, er spricht nur im Plural von ihnen, definiert nicht näher, wo er sie sucht, wie er sie sich vorstellt. Dies sind alles typische Merkmale für einen Gegenstand, der absent ist, der weder ortbar, noch genauer vorstellbar ist und sich so nicht näher definieren oder beziffern lässt. Türen sind jedoch Standard in einem Raum und umgekehrt verliert eine Tür auch ihre normale Funktion, wenn sich nicht auf beiden ihrer Seiten etwas befindet. Diese Türen sind aber in weite Ferne gerückt, obwohl sie eigentlich da sein müssten. Doch sie lassen sich nicht einmal mehr beschreiben, daher auch nicht finden oder benutzen, um den Raum zu verlassen, so gänzlich abwesend sind sie. Diese Diskrepanz zwischen der erwarteten und üblichen Anwesenheit mindestens einer Türe in einem Zimmer und der tatsächlichen Abwesenheit und scheinbaren Ferne jeglicher Türen machen den Bedeutungsüberschuss der strukturierenden anomalen Kategorie der *verschwundenen Türen* an den Grenzen der Textbausteine im Mittelteil der Erzählung aus.

***Die einzige Tür, die immer offen gewesen ist***

Die dritte Türart, die als anomale Kategorie die Pointe des Textes strukturell einleitet, findet sich in den letzten drei Sätzen. Strukturell deutlich abgehoben durch eine veränderte Erzählweise – es wird nun auktorial erzählt – erfährt auch der Inhalt einen pointenhaften Bruch in der bis dahin berichthaft gestalteten Erzählung. Die Tür, von der in diesen Sät-

zen erzählt wird und die hier wieder als Bruchanzeiger fungiert, bezieht ihre semantische Überladung aus genau dieser inhaltlich überraschenden Wende und der Diskrepanz zum Erwarteten und bisher Berichteten. Durch die auktoriale Erzählweise dieses letzten Abschnittes erhält die Aussage über diese Tür im Gegensatz zu den Aussagen über die Türen, die der Berichterstatter selbst beschreibt, einen objektiveren Wert, der der Realität am Nächsten zu kommen scheint. Im Text davor entgleitet dem Berichterstatter immer mehr die Realität und die Leser werden ebenfalls mit zunehmend skurrileren Elementen des Berichts konfrontiert. Da erscheint nach dem Bruch eine, im objektiven, da auktorialen, Ton gehaltene und so klar und einfach formulierte Aussage zum Schluss den tatsächlichen Gegebenheiten am Besten zu entsprechen: Diese Tür also, die gibt es wirklich. Und sie war offen. Immer.

Sie scheint nun als einzige der Türen tatsächlich, von objektiver Seite bestätigt, in ganz einfacher Form zu existieren und die üblichen Kriterien einer Tür zu erfüllen: Sie ist offen, also bereit, ihre Funktion als Durchgang, als Übergangsmöglichkeit von Zimmer zu Zimmer zu erfüllen. Im situativen Rahmen des gesamten Kurztextes jedoch ist diese ganz normale, offene Tür beinahe das skurrilste Element. Denn in der gesamten vorangegangenen Erzählung waren Türen in jeglicher Form, in unüblicher Funktion oder fehlender Manifestation, das Problem und der Drehpunkt des Berichterstatters. Hätte es diese letzte Tür auch in dem Bericht in dieser einfachen Form schon gegeben, so wären keine Komplikationen entstanden. Das Fehlen dieser ganz normalen, offenen Tür ist der Motor des berichthaften Teils des Textes und weder Leser noch Erzähler erwarten, dass sie am Ende doch existiert. Ihr überraschendes Auftauchen ist daher der semantische Überschuss dieser letzten anomalen Kategorie Tür.

*7 Heißenbüttel: Ein Zimmer in meiner Wohnung*

## 8 Ingeborg Bachmann: Undine geht

Dieser Text erschien 1961 in Bachmanns Erzählband *Das dreißigste Jahr*. Der Prosaband enthält sieben Erzählungen, *Undine geht* ist der letzte Text des Buches [vgl. Kindler 1994: 543f].

### 8.1 Undine geht

Ihr Menschen! Ihr Ungeheuer!

Ihr Ungeheuer mit Namen Hans! Mit diesem Namen, den ich nie vergessen kann.

Immer wenn ich durch die Lichtung kam und die Zweige sich öffneten, wenn die Ruten mir das Wasser von den Armen schlugen, die Blätter mir die Tropfen von den Haaren leckten, traf ich auf einen, der Hans hieß.

Ja, diese Logik habe ich gelernt, daß einer Hans heißen muß, daß ihr alle so heißt, einer wie der andere, aber doch nur einer. Immer einer nur ist es, der diesen Namen trägt, den ich nicht vergessen kann, und wenn ich euch auch alle vergesse, ganz und gar vergesse, wie ich euch ganz geliebt habe. Und wenn eure Küsse und euer Samen von den vielen großen Wassern – Regen, Flüssen, Meeren – längst abgewaschen und fortgeschwemmt sind, dann ist doch der Name noch da, der sich fortpflanzt unter Wasser, weil ich nicht aufhören kann, ihn zu rufen, Hans, Hans . . .

Ihr Monstren mit den festen und unruhigen Händen, mit den kurzen blassen Nägeln, den zerschürften Nägeln mit schwarzen Rändern, den weißen Manschetten um die Handgelenke, den ausgefranst Pullovern, den uniformen grauen Anzügen, den groben Lederjacken und den losen Sommerhemden! Aber laßt mich genau sein, ihr Ungeheuer, und euch jetzt einmal verächtlich machen, denn ich werde nicht wiederkommen, euren Winken nicht mehr folgen, keiner Einladung zu einem Glas Wein, zu einer Reise, zu einem Theaterbesuch. Ich werde nie wiederkommen, nie wieder Ja sagen und Du und Ja. All diese Worte wird es nicht mehr geben, und ich sage euch vielleicht, warum. Denn ihr kennt doch die Fragen, und sie beginnen alle mit “Warum?”. Es gibt keine Fragen in meinem Leben. Ich liebe das Wasser, seine dichte Durchsich-

tigkeit, das Grün im Wasser und die sprachlosen Geschöpfe (und so sprachlos bin auch ich bald!), mein Haar unter ihnen, in ihm, dem gerechten Wasser, dem gleichgültigen Spiegel, der es mir verbietet, euch anders zu sehen. Die nasse Grenze zwischen mir und mir. . .

Ich habe keine Kinder von euch, weil ich keine Fragen gekannt habe, keine Forderung, keine Vorsicht, Absicht, keine Zukunft und nicht wußte, wie man Platz nimmt in einem anderen Leben. Ich habe keinen Unterhalt gebraucht, keine Beteuerung und Versicherung, nur Luft, Nachtluft, Küstenluft, Grenzluft, um immer wieder Atem holen zu können für neue Worte, neue Küsse, für ein unaufhörliches Geständnis: Ja. Ja. Wenn das Geständnis abgelegt war, war ich verurteilt zu lieben; wenn ich eines Tages freikam aus der Liebe, mußte ich zurück ins Wasser gehen, in dieses Element, in dem niemand sich ein Nest baut, sich ein Dach aufzieht über Balken, sich bedeckt mit einer Plane. Nirgendwo sein, nirgendwo bleiben. Tauchen, ruhen, sich ohne Aufwand von Kraft bewegen – und eines Tages sich besinnen, wieder auftauchen, durch eine Lichtung gehen, *ihn* sehen und “Hans” sagen. Mit dem Anfang beginnen.

“Guten Abend.”

“Guten Abend”.

“Wie weit ist es zu dir?”

“Weit ist es, weit.”

“Und weit ist es zu mir.”

Einen Fehler immer wiederholen, den einen machen, mit dem man ausgezeichnet ist. Und was hilft’s dann, mit allen Wassern gewaschen zu sein, mit den Wassern der Donau und des Rheins, mit denen des Tiber und des Nils, den hellen Wassern der Eismeere, den tintigen Wassern der Hochsee und der zauberischen Tümpel? Die heftigen Menschenfrauen schärfen ihre Zungen und blitzen mit den Augen, die sanften Menschenfrauen lassen still ein paar Tränen laufen, die tun auch ihr Werk. Aber die Männer schweigen dazu. Fahren ihren Frauen, ihren Kindern treulich übers Haar, schlagen die Zeitung auf und hören doch darüber den Muschelton, die Windfanfare, und dann noch einmal, später, wenn es dunkel ist in den Häusern, erheben sie sich heimlich, öffnen die Tür, lauschen den Gang hinunter, in den Garten, die Alleen hinunter, und nun hören sie es ganz deutlich: den Schmerzton, den Ruf von weither, die geisterhafte Musik. Komm! Komm! Nur einmal komm!

Ihr Ungeheuer mit euren Frauen!

Hast du nicht gesagt: Es ist die Hölle, und warum ich bei ihr bleibe, das



wird keiner verstehen. Hast du nicht gesagt: Meine Frau, ja, sie ist ein wunderbarer Mensch, ja, sie braucht mich, wüßte nicht, wie ohne mich leben -? Hast du's nicht gesagt! Und hast du nicht gelacht und im Übermut gesagt: Niemals schwer nehmen, nie dergleichen schwer nehmen. Hast du nicht gesagt: So soll es immer sein, und das andere soll nicht sein, ist ohne Gültigkeit! Ihr Ungeheuer mit euren Redensarten, die ihr die Redensarten der Frauen sucht, damit euch nichts fehlt, damit die Welt rund ist. Die ihr die Frauen zu euren Geliebten und Frauen macht, Eintagsfrauen, Wochenendfrauen, Lebenslangfrauen und euch zu ihren Männern machen laßt. (Das ist vielleicht ein Erwachen wert!) Ihr mit eurer Eifersucht auf eure Frauen, mit eurer hochmütigen Nachsicht und eurer Tyrannei, eurem Schutzsuchen bei euren Frauen, ihr mit eurem Wirtschaftsgeld und euren gemeinsamen Gutenachtgesprächen, diesen Stärkungen, dem Rechtbehalten gegen draußen, ihr mit euren hilflos gekonnten, hilflos zerstreuten Umarmungen. Das hat mich zum Staunen gebracht, daß ihr euren Frauen Geld gebt zum Einkaufen und für die Kleider und für die Sommerreise, da ladet ihr sie ein (ladet sie ein, zahlt, es versteht sich). Ihr kauft und laßt euch kaufen. Über euch muß ich lachen und staunen, Hans, Hans, über euch kleine Studenten und brave Arbeiter, die ihr euch Frauen nehmt zum Mitarbeiten, da arbeitet ihr beide, jeder wird klüger an einer anderen Fakultät, jeder kommt voran in einer anderen Fabrik, da strengt ihr euch an, legt das Geld zusammen und spannt euch vor die Zukunft. Ja, dazu nehmt ihr euch die Frauen auch, damit ihr die Zukunft erhärtet, damit sie Kinder kriegen, da werdet ihr mild, wenn sie furchtsam und glücklich herumgehen mit den Kindern in ihrem Leib. Oder ihr verbietet euren Frauen, Kinder zu haben, wollt ungestört sein und hastet ins Alter mit eurer gesparten Jugend. O das wäre ein großes Erwachen wert! Ihr Betrüger und ihr Betrogenen. Versucht das nicht mit mir. Mit mir nicht!

Ihr mit euren Musen und Tragtieren und euren gelehrten, verständigen Gefährtinnen, die ihr zum Reden zulaßt... Mein Gelächter hat lang die Wasser bewegt, ein gurgelndes Gelächter, das ihr manchmal nachgeahmt habt mit Schrecken in der Nacht. Denn gewußt habt ihr immer, daß es zum Lachen ist und zum Erschrecken und daß ihr euch genug seid und nie einverstanden wart. Darum ist es besser, nicht aufzustehen in der Nacht, nicht den Gang hinunterzugehen, nicht zu lauschen im Hof, nicht im Garten, denn es wäre nichts als das Eingeständnis, daß man doch mehr als durch alles andere verführbar ist durch einen Schmerzton, den Klang, die Lockung und ihn ersehnt, den großen

Verrat. Nie wart ihr mit euch einverstanden. Nie mit euren Häusern, all dem Festgelegten. Über jeden Ziegel, der fortflog, über jeden Zusammenbruch, der sich ankündigte, wart ihr froh insgeheim. Gern habt ihr gespielt mit dem Gedanken an Fiasko, an Flucht, an Schande, an die Einsamkeit, die euch erlöst hätten von allem Bestehenden. Zu gern habt ihr in Gedanken damit gespielt. Wenn ich kam, wenn ein Windhauch mich ankündigte, dann sprangt ihr auf und wußtet, daß die Stunde nah war, die Schande, die Ausstoßung, das Verderben, das Unverständliche, Ruf zum Ende. Zum Ende. Ihr Ungeheuer, dafür habe ich euch geliebt, daß ihr wußtet, was der Ruf bedeutet, daß ihr euch rufen ließt, daß ihr nie einverstanden wart mit euch selber. Und ich, wann war ich je einverstanden? Wenn ihr allein wart, ganz allein, und wenn eure Gedanken nichts Nützliches dachten, nichts Brauchbares, wenn die Lampe das Zimmer versorgte, die Lichtung entstand, feucht und rauchig der Raum war, wenn ihr so dastandet, verloren, für immer verloren, aus Einsicht verloren, dann war es Zeit für mich. Ich konnte eintreten mit dem Blick, der auffordert: Denk! Sei! Sprich es aus! – Ich habe euch nie verstanden, während ihr euch von jedem Dritten verstanden wußtet. Ich habe gesagt: Ich verstehe dich nicht, verstehe nicht, kann nicht verstehen! Das währte eine herrliche und große Weile an, daß ihr nicht verstanden wurdet und selbst nicht verstandet, nicht warum dies und das, warum Grenzen und Politik und Zeitungen und Banken und Börse und Handel und dies immerfort.

Denn ich habe die feine Politik verstanden, eure Ideen, eure Gesinnungen, Meinungen, die habe ich sehr wohl verstanden und noch etwas mehr. Eben darum verstand ich nicht. Ich habe die Konferenzen so vollkommen verstanden, eure Drohungen, Beweisführungen, Verschanzungen, daß sie nicht mehr zu verstehen waren. Und das war es ja, was euch bewegte, die Unverständlichkeit all dessen. Denn das war eure wirkliche große verborgene Idee von der Welt, und ich habe eure große Idee hervorgezaubert aus euch, eure unpraktische Idee, in der Zeit und Tod erschienen und flammten, alles niederbrannten, die Ordnung, von Verbrechen bemäntelt, die Nacht, zum Schlaf mißbraucht. Eure Frauen, krank von eurer Gegenwart, eure Kinder, von euch zur Zukunft verdammt, die haben euch nicht den Tod gelehrt, sondern nur beigebracht kleinweise. Aber ich habe euch mit einem Blick gelehrt, wenn alles vollkommen, hell und rasend war – ich habe euch gesagt: es ist der Tod daran. Und: Es ist die Zeit daran. Und zugleich: Geh Tod! Und: Steh still, Zeit! Das habe

ich euch gesagt. Und du hast geredet, mein Geliebter, mit einer verlangsamten Stimme, vollkommen wahr und gerettet, von allem dazwischen frei, hast deinen traurigen Geist hervorgekehrt, den traurigen, großen, der wie der Geist aller Männer ist und von der Art, die zu keinem Gebrauch bestimmt ist. Weil ich zu keinem Gebrauch bestimmt bin und ihr euch nicht zu einem Gebrauch bestimmt wußtet, war alles gut zwischen uns. Wir liebten einander. Wir waren vom gleichen Geist.

Ich habe einen Mann gekannt, der hieß Hans, und er war anders als alle anderen. Noch einen kannte ich, der war auch anders als alle anderen. Dann einen, der war ganz anders als alle anderen und er hieß Hans, ich liebte ihn. In der Lichtung traf ich ihn, und wir gingen so fort, ohne Richtung, im Donauland war es, er fuhr mit mir Riesenrad, im Schwarzwald war es, unter Platanen auf den großen Boulevards, er trank mit mir Pernod. Ich liebte ihn. Wir standen auf einem Nordbahnhof, und der Zug ging vor Mitternacht. Ich winkte nicht; ich machte mit der Hand ein Zeichen für Ende. Für das Ende, das kein Ende findet. Es war nie zu Ende. Man soll ruhig das Zeichen machen. Es ist kein trauriges Zeichen, es umflort die Bahnhöfe und Fernstraßen nicht, weniger als das täuschende Winken, mit dem so viel zu Ende geht. Geh, Tod, und steh still, Zeit. Keinen Zauber nutzen, keine Tränen, kein Händeverschlingen, keine Schwüre, Bitten. Nichts von alledem. Das Gebot ist: Sich verlassen, da Augen den Augen genügen, daß ein Grün genügt, daß das Leichteste genügt. So dem Gesetz gehorchen und keinem Gefühl. So der Einsamkeit gehorchen. Einsamkeit, in die mir keiner folgt.

Verstehst du es wohl? Deine Einsamkeit werde ich nie teilen, weil da die meine ist, von länger her, noch lange hin. Ich bin nicht gemacht, um eure Sorgen zu teilen. Diese Sorgen nicht! Wie könnte ich sie je anerkennen, ohne mein Gesetz zu verraten? Wie könnte ich je an die Wichtigkeit eurer Verstrickungen glauben? Wie euch glauben, solange ich euch wirklich glaube, ganz und gar glaube, daß ihr mehr seid als eure schwachen, eitlen Äußerungen, eure schäbigen Handlungen, eure törichten Verdächtigungen. Ich habe immer geglaubt, daß ihr mehr seid, Ritter, Abgott, von einer Seele nicht weit, der allerköniglichsten Namen würdig. Wenn dir nichts mehr einfiel zu deinem Leben, dann hast du ganz wahr geredet, aber auch nur dann. Dann sind alle Wasser über die Ufer getreten, die Flüsse haben sich erhoben, die Seerosen sind gleich hundertweis erblüht und ertrunken, und das Meer war ein machtvoller Seufzer, es schlug, schlug und rannte und rollte gegen die Erde an, daß seine Lippen

trieften von weißem Schaum.

Verräter! Wenn euch nichts mehr half, dann half die Schmähung. Dann wußtet ihr plötzlich, was euch an mir verdächtig war, Wasser und Schleier und was sich nicht festlegen läßt. Dann war ich plötzlich eine Gefahr, die ihr noch rechtzeitig erkanntet, und verwünscht war ich und bereut war alles im Handumdrehen. Bereut habt ihr auf den Kirchenbänken, vor euren Frauen, euren Kindern, eurer Öffentlichkeit. Vor euren großen großen Instanzen wart ihr so tapfer, mich zu bereuen und all das zu befestigen, was in euch unsicher geworden war. Ihr wart in Sicherheit. Ihr habt die Altäre rasch aufgerichtet und mich zum Opfer gebracht. Hat mein Blut geschmeckt? Hat es ein wenig nach dem Blut der Hindin geschmeckt und nach dem Blut des weißen Wales? Nach deren Sprachlosigkeit?

Wohl euch! Ihr werdet viel geliebt, und es wird euch viel verziehen. Doch vergeßt nicht, daß ihr mich gerufen habt in die Welt, daß euch geträumt hat von mir, der anderen, dem anderen, von eurem Geist und nicht von eurer Gestalt, der Unbekannten, die auf euren Hochzeiten den Klageruf anstimmt, auf nassen Füßen kommt und von deren Kuß ihr zu sterben fürchtet, so wie ihr zu sterben wünscht und nie mehr sterbt: ordnungslos, hingerissen und von höchster Vernunft.

Warum sollt ich's nicht aussprechen, euch verächtlich machen, ehe ich gehe. Ich gehe ja schon.

Denn ich habe euch noch einmal wiedergesehen, in einer Sprache reden gehört, die ihr mit mir nicht reden sollt. Mein Gedächtnis ist unmenschlich. An alles habe ich denken müssen, an jeden Verrat und jede Niedrigkeit. An denselben Orten habe ich euch wiedergesehen; da schienen mir Schandorte zu sein, wo einmal helle Orte waren. Was habt ihr getan! Still war ich, kein Wort habe ich gesagt. Ihr sollt es euch selber sagen. Eine Handvoll Wasser habe ich über die Orte gesprengt, damit sie grünen mögen wie Gräber. Damit sie zuletzt hell bleiben mögen.

Aber so kann ich nicht gehen. Drum laßt mich euch noch einmal Gutes nachsagen, damit nicht so geschieden wird. Damit nichts geschieden wird.

Gut war trotzdem euer Reden, euer Umherirren, euer Eifer und euer Verzicht auf die ganze Wahrheit, damit die halbe gesagt wird, damit Licht auf die eine Hälfte der Welt fällt, die ihr grade noch wahrnehmen könnt in eurem Eifer. So mutig wart ihr und mutig, damit ihr nicht feige erscheint. Wenn ihr das Unheil von dem Streit kommen saht, strittet ihr dennoch weiter und

beharrtet auf eurem Wort, obwohl euch kein Gewinn davon wurde. Gegen ein Eigentum und für ein Eigentum habt ihr gestritten, für die Gewaltlosigkeit und für die Waffen, für das Neue und für das Alte, für die Flüsse und für die Flußregulierung, für den Schwur und gegen das Schwören. Und wißt doch, daß ihr gegen euer Schweigen eifert und eifert trotzdem weiter. Das ist vielleicht zu loben.

In euren schwerfälligen Körpern ist eure Zartheit zu loben. Etwas so besonders Zartes erscheint, wenn ihr einen Gefallen erweist, etwas Mildes tut. Viel zarter als alles Zarte von euren Frauen ist eure Zartheit, wenn ihr euer Wort gebt oder jemand anhört und versteht. Eure schweren Körper sitzen da, aber ihr seid ganz schwerelos, und eine Traurigkeit, ein Lächeln von euch können so sein, daß selbst der bodenlose Verdacht eurer Freunde einen Augenblick lang ohne Nahrung ist.

Zu loben sind eure Hände, wenn ihr zerbrechliche Dinge in die Hand nehmt, sie schont und zu erhalten wißt, und wenn ihr die Lasten tragt und das Schwere aus einem Weg räumt. Und gut ist es, wenn ihr die Körper der Menschen und der Tiere behandelt und ganz vorsichtig einen Schmerz aus der Welt schafft. So Begrenztes kommt von euren Händen, aber manches Gute, das für euch eintreten wird.

Zu bewundern ist auch, wenn ihr euch über Motoren und Maschinen beugt, sie macht und versteht und erklärt, bis vor lauter Erklärungen wieder ein Geheimnis daraus geworden ist. Hast du nicht gesagt, es sei dieses Prinzip und jene Kraft? War das nicht gut und schön gesagt? Nie wird jemand wieder so sprechen können von den Strömen und Kräften, den Magneten und Mechaniken und von den Kernen aller Dinge.

Nie wird jemand wieder so sprechen von den Elementen, vom Universum und allen Gestirnen.

Nie hat jemand so von der Erde gesprochen, von ihrer Gestalt, ihren Zeitaltern. In deinen Reden war alles so deutlich: die Kristalle, die Vulkane und Aschen, das Eis und die Innenglut.

So hat niemand von den Menschen gesprochen, von den Bedingungen, unter denen sie leben, von ihren Hörigkeiten, Gütern, Ideen, von den Menschen auf dieser Erde, auf einer früheren und einer künftigen Erde. Es war recht, so zu sprechen und so viel zu bedenken.

Nie war so viel Zauber über den Gegenständen, wie wenn du geredet hast, und nie waren Worte so überlegen. Auch aufbegehren konnte die Sprache

durch dich, irre werden oder mächtig werden. Alles hast du mit den Worten und Sätzen gemacht, hast dich verständigt mit ihnen oder hast sie gewandelt, hast etwas neu benannt; und die Gegenstände, die weder die geraden noch die ungeraden Worte verstehen, bewegten sich beinahe davon.

Ach, so gut spielen konnte niemand, ihr Ungeheuer! Alle Spiele habt ihr erfunden, Zahlenspiele und Wortspiele, Traumspiele und Liebesspiele.

Nie hat jemand so von sich selber gesprochen. Beinahe wahr. Beinahe mörderisch wahr. Übers Wasser gebeugt, beinahe aufgegeben. Die Welt ist schon finster, und ich kann die Muschelkette nicht anlegen. Keine Lichtung wird sein. Du anders als die anderen. Ich bin unter Wasser. Bin unter Wasser.

Und nun geht einer oben und haßt Wasser und haßt Grün und versteht nicht, wird nie verstehen. Wie ich nie verstanden habe

Beinahe verstummt.

beinahe noch

den Ruf

hörend.

Komm. Nur einmal.

Komm.

[Bachmann 1961/2000: 406-416]

## 8.2 Analyse

### *Die Wasser*

Die anomale Kategorie der Erzählung Ingeborg Bachmanns sind die mythischen Wasser Undines.

Wasser hat hohes Potential, als anomale Kategorie verwendet zu werden. Es nimmt eine Zwischenposition für das menschliche Fassungsvermögen ein, zwischen eindeutig vorhandener Materie, chemischem Element, spürbar und lebensnotwendig und andererseits doch nicht greifbar, nicht klar sichtbar und mit dem Auge auf unterschiedliche Weise erfassbar, anders als die meisten anderen materiellen Dinge, die Menschen umgeben, ein. Diese Metaexistenz zwischen Materie und Unsichtbarem, Geheimnisvollem hat Wasser in den verschiedensten Formen schon immer Faszination und Funktionen als Symbolträger eingebracht. So besitzt es in Religionen, kultischen Handlungen, Sagen, Brauchtum, mythologischen Erzählungen und Mystik oft weit mehr Bedeutungen als die ursprünglichen des flüssigen Elements. Eine Geschichte der Materie Wasser wäre angefüllt mit besonderen Bedeutungen, die es für Religionen und Mythologien stets spielte, ergäbe eine lange Liste

an Metaphern und Symbolen, denen Wasser in jeglicher Form zu Grunde liegt, und würde zeigen, in wie viele soziologische Bereiche dieses Element hinein wirkt und hineingewirkt hat. Wasser kann eine besondere Rolle spielen als physisch und seelisch, sowie spirituell reinigend, als Symbol für Heiliges, als lebendiges, machtvolleres Lebewesen, als Heimat für mythische, sagenhafte oder heilige Wesen und Gestalten, etc. So wohnen zum Beispiel die machtvollen Meeresgötter der Griechen und Römer unter Wasser. In den moderneren Religionen findet man Wasser als Urmeer aus dem alles entstand an bedeutender Stelle in Schöpfungsposition oder in der Sintflut des Alten Testaments im christlichen Glauben als Werkzeug Gottes. Zahlreiche sprachliche Bilder und Analogien zeugen von den überbordenden Bedeutungen, die Wasser besitzen kann. Als Beispiel sei hier das sagenhafte, *im Meer* versunkene Atlantis angeführt [vgl. Gutjahr 1991: S. 222].

Wo Wasser mit mythischen Bedeutungen aufgeladen wird, also die Funktion eines *Mythos* unterstützt oder innehat, ist sein Potential, als anomale Kategorie aktiviert zu werden, hoch. Die Definition des Begriffes „Mythos“ im Reallexikon der Germanischen Altertumskunde zeigt, warum Elemente aus der Mythologie, also einzelne Mythen, eine besondere Affinität zu anomalen Kategorien besitzen:

Ein Mythos kann mehrere Funktionen und eine Bedeutung auf unterschiedlichen Ebenen haben. [Beck 2000: S. 448]

Diese Charakteristik von Mythen liest sich ähnlich der von anomalen Kategorien. Daraus folgt, dass Objekte oder Subjekte oder auch Handlungen, die aus einem Mythos oder einer ganzen Mythologie entstammen oder damit in enge Verbindung gebracht werden, einen semantischen Überschuss auf unterschiedlichen Ebenen aufweisen und so, abhängig vom situativen Rahmen der Erzählung, als anomale Kategorie funktionieren können.

Wasser wird im situativen Rahmen der Erzählung Bachmanns stets in mythischem Kontext erwähnt. Vor allem das Sagenwesen Undine, aber auch zahlreiche andere Verweise, weisen *die Wasser* des Textes als mythisches Element aus, das Bedeutungen auf einer Mehrzahl an Ebenen besitzt. Wie, vor allem in der folgenden Textanalyse, noch genauer dargelegt werden soll, verfügen *die Wasser* also über ein großes soziologisches und historisches, sowie mythisches und mythologisches Repertoire an Bedeutungen, die über seinen aktuellen semantischen Rahmen hinausgehen. Da es auch über die, weiter oben angeführte, Metaexistenz zwischen binären Oppositionen verfügt und sich nicht klar einordnen lässt, ist seine Fähigkeit, als anomale Kategorie in einem Text zu funktionieren, dementsprechend groß.

In der Erzählung Bachmanns kollidieren eine reale Welt der menschlichen Männer und teils auch Frauen mit einer mythischen Wasserwelt Undines, die hoch aufgeladen ist mit

einer Vielzahl an Bedeutungen aus verschiedenen Ebenen, die über die normale Bedeutung von Wasser hinaus gehen.

Im situativen Rahmen der gesamten Erzählung steht die sagenhafte Wasserwelt mit Undine zwischen der Kategorie der vorsätzlich handelnden, festgelegten Menschen und der Kategorie der unschuldigen, freien Natur. Undine selbst beschreibt die jeweiligen Kategoriemerkmale in der Charakteristik ihrer Männer und den Lobreden auf ihr Heimelement Wasser. Daneben wird durch ihre Selbstbeschreibungen klar, dass sie, als sagenhafte Kategorie, Eigenschaften beider Kategorien – Natur und Mensch – aufweist und so eine kategorielle Metaexistenz führt.

Aus dieser kategoriellen Zwischenstellung und dem Besitz von Eigenschaften aus einander gegenüberstehenden Oppositionskategorien entsteht eine starke Aufladung aller Formen von Wasser, die in der Erzählung vorkommen, mit Bedeutungen aus dem Bereich der Mythen, Sagen und der Religion. Zum Beispiel tritt Wasser als lebendige Macht auf, die reagiert, als Ort und Wesen, das Rückzug bis zum Verschwinden bietet, als weltumspannendes, allgegenwärtiges Element, etc. Undine ist als mythische Figur Teil und Wesen des Wassers. Sie macht seine Eigenschaften zu den ihren. Umgekehrt hat das Wasser der Erzählung viele menschliche Eigenschaften, charakteristisch für ein mythisches Element. Es findet sich zum Beispiel die Zuschreibung des „gerechten Wassers“ oder das Wasser, das machtvoll seufzt, als wahr gesprochen wird.

Wasser, obgleich es in vielerlei Formen vorkommt, ist in Undines Erzählung der reine und unschuldige Gegenpol zur Welt der Menschen und Männer und wird zugleich als Welt und Heimelement Undines skizziert. Die beschriebene Reinheit, Stummheit und Unschuld des Wassers überträgt sich auf seine Wesen, so auch auf Undine. Die vielen symbolischen und mythischen Bedeutungen, die die verschiedenen Formen von Wasser in Bachmanns Erzählung erhalten, rekurrieren auf unterschiedliche Bereiche. So findet sich die symbolhafte Verwendung von Wasser zur Segnung, die in ihrer Idee alt ist und heute noch in der christlichen Kirche mit so genanntem Weihwasser angewendet wird. Zum Beispiel werden offene Gräber während der Beisetzung eines Leichnams mit Weihwasser besprengt, als Zeichen des neuen Lebens. Es werden weiters zahlreiche Assoziationen zu Sagenwelten und antiken Mythologien aktiviert, wenn von *sprachlosen Geschöpfen des Wasser* erzählt wird, oder wenn Undine beschreibt, dass das Meer einen machtvollen Seufzer tut und gegen die Erde rollt, dass seine Lippen triefen vor Schaum. Auch Undine selbst, die sich immer wieder als Teil des Wassers beschreibt, lädt die *zauberischen Tümpel* und *hellen Wasser der Eismeere* noch mehr mit einer mythischen, sagenhaften Bedeutung auf, wenn sie ihr Haar als Teil des Wassers und ihr Sein und Bewegen im Wasser als Ruhen oder müheloses Bewegen besingt. Die kunstvoll eingesetzte Sprache, die Wort- und speziell Verbwahl



Bachmanns verknüpft zudem oft gekonnt Bilder und Stimmungen mit mythischem Assoziationshintergrund mit verschiedenen Begriffen für Wasser und dessen Funktionen. Aus diesem Gemisch an Symbolen und Aktivierungen bildet sich für die Leser eine semantisch hoch aufgeladene Szenerie rund um die Grundform „Wasser“. Wasser ist nicht mehr H<sub>2</sub>O, das bei Regen aus den Wolken fällt oder gesammelt in verschiedenen Gewässern lagert oder aus der Wasserleitung zum Stillen des Durstes bereit steht. Das Wasser (oder teils auch altertümlich bezeichnet *die* Wasser) der Undine-Erzählung hat einen großen Bedeutungsüberschuss über die normalen Bedeutungen von Wasser in verschiedenen Formen hinaus, der aus einer Sammlung aus einigen Bereichen der Mythologie, der Religion, der Sagenwelt entsteht und bedeutet, dass *die Wasser* der Erzählung eine anomale Kategorie sind.

### **Die Textbausteine**

Wird der Text auf strukturelle Brüche rund um die anomale Kategorie *der Wasser* hin untersucht, so ergibt sich folgender Aufbau der Textbausteine:

Der erste Textbaustein fungiert als eine Art Einleitung in die Erzählung und als Vorstellung der Liebhaber, die Undine pauschal *Hans* nennt. Sie ruft die Menschen, im Speziellen die Männer, an, nennt sie Ungeheuer und bekennt zugleich ihre Abhängigkeit von ihnen. Nach diesen wenigen Sätzen erscheint schon die erste Nennung der anomalen Kategorie Wasser und markiert damit den Beginn des ersten Textelementes.

Immer wenn ich durch die Lichtung kam und die Zweige sich öffneten, wenn  
*die Ruten mir das Wasser von den Armen schlugen, die Blätter mir die Tropfen von den Haaren leckten*, traf ich auf einen, der Hans hieß. [Bachmann 1961/2000: 406]

Der semantische Überschuss verweist hier in die Sagen- und Erzählwelt des Wasserwesens Undine. In Musik und Literatur wurde der Stoff der Undine vielfach verarbeitet, sodass die Grundgeschichte der Wasserjungfrau bereits als erzählerisches Volks- oder Allgemeingut betrachtet werden kann. Ingeborg Bachmann sagt dazu selbst:

Die Namen mancher literarischer Gestalten haben, sagt Ingeborg Bachmann in der vierten ihrer Frankfurter Vorlesungen, eine leuchtende Aura, und nicht einmal die Unkenntnis der Werke verhindert ihr Vorhandensein. Ja, der Umgang mit ihnen in Gesprächen oder in Gedanken ist uns so selbstverständlich, so geheuer, daß wir nicht ein einziges Mal fragen, warum ihre Namen in der Welt sind. [Dorowin 2000]

Ohne direkt das Märchen Andersens [vgl. Andersen 1991] oder die Märchenerzählung Fouqués [vgl. Fouqué 1954] oder andere Quellen der literarischen Gestaltenbildung Undines zu nennen, aktiviert die erste Nennung des Wassers und das dadurch umschriebene an Land Kommen, all die diffus gespeicherten Bilder rund um die mythischen Bedeutungen von Wasser als Heim eines rätselhaften, erotisch konnotierten, weiblichen Wasserwesens. Lediglich der Name *Hans* ist ein direkter Verweis auf die Erzählung Jean Giraudoux's [vgl. Giraudoux 1961/1984] – und natürlich der Name *Undine*, der allerdings nur im Titel vorkommt, der den Lesenden ebenfalls in den Kreis der mythischen und sagenhaften Bedeutungen der Undine- und Wasserfrauengestalten führt.

In diesem ersten, einleitenden Textelement wird die gesamte Problematik und Geschichte Undines kurz umrissen. Nach einer näheren Beschäftigung mit der Rezeptionsgeschichte des Undine-Stoffes fällt auf, dass alle gängigen Motive in den einleitenden Worten zusammengefasst wiederzufinden sind: das Motiv des Vergessens der Liebe, der Name Hans [vgl. Giraudoux 1961/1984], die völlige, bedingungslose Hingabe an den Einen und Einzigen, die Leitmotiv der Undine-Bearbeitungen ist [vgl. Giraudoux 1961/1984, Fouqué 1954, Andersen 1991], der Ruf nach dem Geliebten, der Klagegesang und das Auftauchen aus dem Wasser, Teil und Wesen des Wassers zu sein und schließlich das, aus enttäuschter Liebe, ins Wasser zurück Müssen. Mit der Beschreibung ihrer steten Rückkehr ins Wasser endet der einleitende Textbaustein mit der anomalen Kategorie *der vielen großen Wasser*, die auch hier an einer strukturellen Wende steht und gleichzeitig den zweiten Textbaustein einleitet:

Und wenn eure Küsse und euer Samen von den *vielen großen Wassern – Regen, Flüssen, Meeren* – längst abgewaschen und fortgeschwemmt sind, dann ist doch der Name noch da, der sich fortpflanzt *unter Wasser*, weil ich nicht aufhören kann, ihn zu rufen, Hans, Hans ... [Bachmann 1961/2000: 406]

Im zweiten Textbaustein kündigt Undine ihr Verschwinden an, doch will sie zuvor noch mit den *Hänsen* der Menschenwelt abrechnen. Dieser kurze Textbaustein gleicht einem emotionalen Aufbrausen und nimmt inhaltlich vorweg, was im späteren Text noch einmal und detaillierter erzählt wird. Es wird ein Schwanken der erzählenden Undine fühlbar, zwischen dem sehnsüchtigen Ruf, den sie zu Beginn des Textelementes, bei der anomalen Kategorie der *vielen großen Wasser* nicht unterlassen kann, dem Ende des Textbausteins, wo sie sich in die anomale Kategorie des dichten, grünen, gerechten Wassers zurückzieht um eine Grenze zu errichten, zwischen sich und der Anziehung, die die Männer auf sie ausüben und dem Mittelteil des Handlungselementes, wo sie zornig auf die Ungeheuer *Hans* schimpft und ihnen zu entsagen ankündigt.

*Ich liebe das Wasser*, seine dichte Durchsichtigkeit, das Grün im Wasser und die sprachlosen Geschöpfe (und so sprachlos bin auch ich bald!), mein Haar unter ihnen, in ihm, *dem gerechten Wasser*, dem gleichgültigen Spiegel, der es mir verbietet, euch anders zu sehen. Die nasse Grenze zwischen mir und mir... [Bachmann 1961/2000: 407]

Der dritte Textbaustein folgt auf die Grenze, die zuvor genannt und durch die anomale Kategorie *der gerechten Wasser* und der *nassen Grenze* markiert wird. Im vorangegangenen zweiten Textbaustein konzentrierte sich die Erzählung auf die Beschreibung der Männer und ihrer Untreue. Nun, im dritten Teil, skizziert Undine ihren eigenen Charakter und auch ihre Einstellung zur Liebe und wie sie Beziehungen beginnt. Die strukturbildende anomale Kategorie ist das Wasser, das den Charakter Undines und die Art ihrer Hingabe und Liebe widerspiegelt. Es wird gegen Ende des Textbausteins als leichtes, freies Element beschrieben, *in dem sich niemand ein Nest baut*, wo bewegen ohne Kraftaufwand möglich ist. Ebenso scheint Undine ihre Beziehung zu sehen: kein Festlegen, müheloses Anfangen, unaufhörlich „Ja“ sagen, ohne Beteuerung, ohne Vorsicht oder Forderungen.

[...] wenn ich eines Tages freikam aus der Liebe, mußte ich zurück ins Wasser gehen, in dieses Element, in dem niemand sich ein Nest baut [...] [Bachmann 1961/2000: 407]

Erneut beginnt ein Handlungsbaustein also mit einer Charakteristik, diesmal der Undines, und wird dann mit einem Konvolut aus Bedeutungsüberschüssen rund um die anomale Kategorie des mystischen, freien Wassers gleichgesetzt. Diese anomale Kategorie bildet gegen Ende des Elements auch den strukturellen Bruchanzeiger für den dritten Textbaustein.

Nun beginnt ein längerer Textteil, in dem Undine ihre Männer im Detail beschreibt, erneut, aber ausformulierter, ihre Welt der der Menschen gegenüber stellt und auch ihre Beurteilung der Beziehungen der Menschen untereinander vorbringt. Sie schwankt in diesem großen Textblock zwischen emotionaler, liebevoller Erinnerung, neutral gehaltener Skizzierung und sarkastischem Ton. Schon die anomale Kategorie zu Beginn verbildlicht Undines Hilflosigkeit ihren eigenen Gefühlen, Wünschen und Erinnerungen gegenüber:

Und was hilft's dann, mit *allen Wassern gewaschen* zu sein, mit den Wassern der Donau und des Rheins, mit denen des Tiber und des Nils, den hellen Wassern der Eismeere, den tintigen Wassern der Hochsee und der zauberischen Tümpel? [Bachmann 1961/2000: 408]

Die Redewendung “mit allen Wassern gewaschen sein” ist hier umformuliert und aus Undines Sicht in doppeltem Kontext zu lesen. Sie ist im tatsächlichen Sinn des Wortes mit vielen Wassern gewaschen, aber eben nicht in dem Sinn, den die Redewendung meint, denn sie ist nicht abgehärtet gegen die Versuchungen und geht nicht listig sondern gänzlich unschuldig in jede neue Beziehung. Das Wasser, als anomale Kategorie, besitzt hier neben seinem mythischen Bedeutungsüberschuss, der speziell durch die Adjektive “hellen”, “tintigen”, “zauberischen” aktiviert wird, auch noch das semantische Feld des Sprichworts, das in einem Wortspiel verwendet wird. Diese anomale Kategorie leitet den großen vierten Textbaustein ein.

Die nächste strukturelle Bruchstelle bildet sich um Undines Wunsch und zugleich Zweifeln an ihren ehemals Geliebten. Auch hier, am Ende des vierten Textbausteins, erscheint wieder die anomale Kategorie des Wassers.

Wenn dir nichts mehr einfiel zu deinem Leben, dann hast du ganz wahr geredet, aber auch nur dann. Dann sind alle Wasser über die Ufer getreten, die Flüsse haben sich erhoben, die Seerosen sind gleich hundertweis erblüht und ertrunken, und das Meer war ein machtvoller Seufzer, es schlug, schlug und rannte und rollte gegen die Erde an, daß seine Lefzen triefen von weißem Schaum. [Bachmann 1961/2000: 412]

Diesmal liegt der besondere Bedeutungsüberschuss in seiner machtvollen Lebendigkeit, in der Reaktion auf eine menschliche Handlung. Die Beschreibung erinnert an Mythologien, in denen Naturgewalten mit erzürnten Gottheiten assoziiert werden oder an Naturkatastrophen, die laut Überlieferung zu besonderen kultischen, religiösen, etc. Anlässen geschehen sein sollen und als positive oder negative Zeichen gedeutet wurden. Die deutsche Sprache verrät im Kompositum *Naturgewalten* schon, welchen Stand der Personifizierung Vorgänge, die Wetterlagen auslösen, erreichen können und welche zusätzlichen Assoziationen zu diesen wetterbedingten Vorgängen sich auch im Sprachgebrauch niedergeschlagen haben. Natur”*gewalt*” wird ein starkes Gewitter, ein Sturm, eine Überschwemmung nach Regenfällen oder Stürmen genannt, weil sich in diesem Wort der deutschen Sprache wiederfindet, was die Sprecher dieser Sprache diesen Wetterauswirkungen gegenüber empfinden mögen: Die *Natur*, in diesem Wort unspezifisch verallgemeinert verwendet für jegliche nichtmenschliche und auch nichttierische Umwelt, hat aktive *Gewalt* über den Menschen, sein Leben, und die von ihm geschaffenen Dinge, wie Häuser, Landwirtschaft, Städte, etc. Das Kompositum *Naturgewalt(en)* verrät also, dass der Mensch Vorgänge wie Stürme, Überschwemmungen, Gewitter, als so unbeeinflussbar erlebt hat, dass sich dieses empfundene Macht – Ohnmachtsverhältnis auch in der Sprache manifestiert hat. Die Na-

tur wird als machtausübend, als aktive Kraft erlebt. Dieses Naturbild steht im Gegensatz zu vielen anderen Darstellungen, in denen Natur als idyllisch, ruhig, oder auch rau und schön beschrieben wird, die passiv, als Objekt, darauf wartet, vom Menschen aktiv konsumiert, erforscht, gemalt, bewirtschaftet, etc. zu werden. Bei den Wettervorgängen, den *Naturgewalten*, ändert sich das Machtverhältnis. Aus der passiven Natur wird eine aktive, angreifende Macht, aus dem aktiv forschenden, konsumierenden Menschen wird ein passiver Empfänger der Gewalt. Das Empfinden dieser unerwarteten und auch nur selten auftretenden Macht der Natur und der damit einhergehenden menschlichen Ohnmacht hat sich in zahlreichen Märchen, Sagen, sowie Mythologien und auch religiösen Gleichnissen niedergeschlagen. Auch in der Erzählung Bachmanns erweist sich das Wasser als lebendig und gewaltig in einem bedeutenden Moment, als Hans *wahr redet*.

Diese machtvolle anomale Kategorie beschließt nun den vierten Textbaustein.

*Verrat!* Im fünften Teil spitzt sich Undines Rede zu einem inhaltlichen Höhepunkt zu. Nun erhebt sie in stark emotionalem Ton konkrete Anklage gegen die untreuen Männer und spricht direkt an, was sie schon in den früheren Textbausteinen an Anschuldigungen anklingen ließ:

Dann wußtet ihr plötzlich, was euch an mir verdächtig war, Wasser und Schleier und was sich nicht festlegen läßt. [Bachmann 1961/2000: 412]

Auch hier steht zu Beginn das Wasser als anomale Kategorie, mit einem Bedeutungsüberschuss, der in den Bereich der Wassernixenlegenden reicht. Die Erwähnung des Schleiers genügt hier als weibliches Attribut, das in Verbindung mit Wasser dieses Feld der Sagen aktiviert.

Der anklagende Teil, der der emotionalste und eindringlichste der Rede ist, endet mit einer anomalen Kategorie Wasser, die diesmal ihren Bedeutungsüberschuss aus dem kultischen Umfeld bezieht:

Eine Handvoll Wasser habe ich über die Orte gesprengt, damit sie grünen mögen wie Gräber. Damit sie zuletzt hell bleiben mögen. [Bachmann 1961/2000: 413]

Wasser als Zeichen von Neubeginn und die kultisch geschilderte Handlung des *Handvoll Wasser darüber Sprengens*, weist Parallelen zur Handhabung von Weihwasser in verschiedenen Religionen auf. Zum Beispiel die Segnung von Gegenständen mit ein paar Spritzern geweihten Wassers in der christlichen Kirche oder die noch auffallendere Parallele der Grabsegnung bei einer Beerdigung oder zum christlichen Feiertag Allerseelen mit

Weihwasser. Die Bedeutung ist in der Religion eine Ähnliche wie sie Undine ihrer Wasserbesprengung gibt. Allerdings schwimmen in der Erzählung Undines, eines nicht religiös agierenden Sagenwesen, die Bedeutungen, da sie dem Wasser, ihrem mythischen Heimelement, an sich die segnende Kraft zuspricht wo hingegen im religiösen Ritus eine Weihe, also eine Vergeistigung des Wassers, zuvor notwendig ist. Der Bedeutungsüberschuss entsteht aus diesem semantischen Gemisch und die anomale Kategorie des *versprengten Wassers* beendet den fünften Textbaustein.

Auf den eindrucksvollen, aufbrausenden fünften Teil folgt der sechste Teil, in dem Undine wieder ruhiger und um Ausgleich bemüht ist. Sie will nun doch noch einmal Gutes sagen, bevor sie geht. Sie lobt und beschreibt mit verliebter Zärtlichkeit all das, was je liebenswert gewesen ist an ihren *Hänsen*. Der Abschied naht und er scheint ihr schwer zu fallen. Analog dazu ist der Übergang zwischen diesem sechsten Textbaustein und dem Schluss gleitend. Es findet sich die anomale Kategorie Wasser, die inhaltlich zuerst auf der Ebene des Hanses, der über sich selbst spricht, angesiedelt zu sein scheint und schließlich doch auch Teil von Undines Abtauchen in ihre mythische, grüne Welt ist.

Übers Wasser gebeugt, beinahe aufgegeben. Die Welt ist schon finster, und ich kann die Muschelkette nicht anlegen. Keine Lichtung wird sein. Du anders als die anderen. Ich bin unter Wasser. Bin unter Wasser.

Und nun geht einer oben und haßt Wasser und haßt Grün und versteht nicht, wird nie verstehen. Wie ich nie verstanden habe. [Bachmann 1961/2000: 415-16]

In dieser anomalen Kategorie Wasser schwingt neben dem mythischen Überschuss auch eine Bedeutung mit, die in das Feld des Freitodes verweist. Für Undine, die in den meisten Legendenbearbeitungen unsterblich ist, bedeutet dieses *ins Wasser gehen* ebenfalls mehr als bisher. Es soll ein endgültiger Abschied sein, der ihr nun doch sehr schwer fällt. Das erste Mal in der Erzählung ist das Wasser nicht positiv besetzt. Undine, in früheren Textbausteinen stets die Reinheit, Leichtigkeit, Helligkeit ihres Elements lobend, scheint widerwillig Teil des Wassers zu werden, *kann die Muschelkette nicht anlegen*. Und auf der Ebene der Menschen wird sogar das Verb *hassen* in Relation zum Wasser und seiner Farbe eingesetzt. Als Assoziation spielt auch die Redewendung *ins Wasser gehen* für Selbstmord durch Ertrinken in diese negative Besetzung der letzten anomalen Kategorie Wasser eine Rolle. Der beschriebene Mann scheint am Wasserrand mit Todesgedanken zu spielen, für Undine wäre ihr endgültiges Abtauchen ein Sterben für die Menschenwelt, auch wenn sie im Wasser weiter existiert und Mensch wie Wassernixe ist gemeinsam, dass der Gang ins Wasser ein enttäushtes Abwenden und Abschließen mit der menschlichen Welt darstellt.

Ein weiterer Bedeutungsüberschuss der anomalen Kategorie am Ende der Erzählung ist also das Gewässer als Ort des Selbstmordes.

In Fouqués Märchen heißt es an der Stelle, an der Undine in den Fluss zurück muss in besonders malerischer Weise:

Und über den Rand der Barke schwand sie hinaus.  
Stieg sie hinüber in die Flut, verströmte sie darin, man wußt' es nicht, es war  
wie beides und wie keins. Bald aber war sie in der Donau ganz verronnen;  
[Fouqué 1954: 27]

Zwar wird hier kein Selbstmord – denn Undine kann nicht sterben – sondern nur ein vorläufiges Verschwinden so schön beschrieben, doch spielen solche Formulierungen und die damit verbundenen Vorstellungen und Phantasien auch eine Rolle bei dem Bild, das sich über Selbstmord durch Ertränken etabliert hat. Schon die euphemistische Formulierung *ins Wasser gehen* sagt einiges über die Konnotation aus, die diese Art des Freitodes hat. Brutalität oder langes Leiden scheinen zu fehlen, dafür wird das Verlassen der Welt bereits verbal und in der Todesart symbolisiert: Man geht in ein anderes Element und aus der Welt, in der man nicht mehr sein möchte. Die Formulierung Fouqués des *darin Verströmens*, trifft die Vorstellung, die mit der euphemistischen Formulierung transportiert wird, sehr gut. Dass der Körper trotzdem in derselben Welt bleibt, da jedes Gewässer noch immer Teil der Welt ist, tut deshalb der Symbolik keinen Abbruch, weil Wasser in diesem Fall über mehr Bedeutung verfügt und als Element auf mehr Ebenen als nur der chemischen und weltlichen Materie funktioniert – die typischen Charakteristika einer anomalen Kategorie.

Nach dieser letzten anomalen Kategorie Wasser endet die Erzählung. Nicht nur formal ist das Ende offen gestaltet, auch inhaltlich ist nicht ganz klar, ob Undine nicht doch noch einmal der Sehnsucht nach einem Hans folgen wird, sogar schon nach einem neuen Mann ruft oder ob ihr letzter Ruf nur noch leise aushallt. Somit spiegelt die strukturelle Ebene auch die inhaltliche Ebene am Ende wieder: Die strukturierende anomale Kategorie des Sees leitet vom sechsten Textbaustein gleitend weiter zum Schlussteil. Der Blick des Lesers wird zuerst auf den Mann am Ufer, dann weiter mit seinen Blicken hinein ins Wasser gelenkt, auf Undines Muschelkette – als Symbol dafür, dass sie ins Wasser zurück geht – und weiter in die grünen Tiefen, aus denen nur noch in Bruchstücken der Lockruf emporsteigt – formal als einzelne Worte, jeweils ohne Satzzeichen in eigenen Zeilen stehend – realisiert. Strukturierung wie Inhalt lassen somit eine Leerstelle für Interpretation oder Phantasie.





## 9 Ilse Aichinger: Spiegelgeschichte

Als letzter Text folgt eine Kurzgeschichte von Ilse Aichinger: Die *Spiegelgeschichte*. Die Erzählung erschien erstmals in den 50er Jahren und erhielt 1952 den Preis der *Gruppe 47*.

### 9.1 Spiegelgeschichte

Wenn einer dein Bett aus dem Saal schiebt, wenn du siehst, daß der Himmel grün wird, und wenn du dem Vikar die Leichenrede ersparen willst, so ist es Zeit für dich, aufzustehen, leise, wie Kinder aufstehen, wenn am Morgen Licht durch die Läden schimmert, heimlich, daß es die Schwester nicht sieht - und schnell!

Aber da hat er schon begonnen, der Vikar, da hörst du seine Stimme jung und eifrig und unaufhaltsam, da hörst du ihn schon reden. Laß es geschehen! Laß seine guten Worte untertauchen in dem blinden Regen. Dein Grab ist offen. Laß seine schnelle Zuversicht erst hilflos werden, daß ihr geholfen wird. Wenn du ihn läßt, wird er am Ende nicht mehr wissen, ob er schon begonnen hat. Und weil er es nicht weiß, gibt er den Trägern das Zeichen. Und die Träger fragen nicht viel und holen deinen Sarg wieder herauf. Und sie nehmen den Kranz vom Deckel und geben ihn dem jungen Mann zurück, der mit gesenktem Kopf am Rand des Grabes steht. Der junge Mann nimmt seinen Kranz und streicht verlegen alle Bänder glatt, er hebt für einen Augenblick die Stirne, und da wirft ihm der Regen ein paar Tränen über die Wangen. Dann bewegt sich der Zug die Mauern entlang wieder zurück. Die Kerzen in der kleinen, häßlichen Kapelle werden noch einmal angezündet, und der Vikar sagt die Totengebete, damit du leben kannst. Er schüttelt dem jungen Mann heftig die Hand und wünscht ihm vor Verlegenheit viel Glück. Es ist sein erstes Begräbnis, und er errötet bis zum Hals hinunter. Und ehe er sich verbessern kann, ist auch der junge Mann verschwunden. Was bleibt jetzt zu tun? Wenn einer einem Trauernden viel Glück gewünscht hat, bleibt ihm nichts übrig, als den Toten wieder heimzuschicken.

Gleich darauf fährt der Wagen mit deinem Sarg die lange Straße wieder hinauf. Links und rechts sind Häuser, und an allen Fenstern stehen gelbe

Narzissen, wie sie ja auch in alle Kränze gewunden sind, dagegen ist nichts zu machen. Kinder pressen ihre Gesichter an die verschlossenen Scheiben, es regnet, aber eins davon wird trotzdem aus der Haustür laufen. Es hängt sich hinten an den Leichenwagen, wird abgeworfen und bleibt zurück. Das Kind legt beide Hände über die Augen und schaut euch böse nach. Wo soll den eins sich aufschwingen, solange es auf der Friedhofstraße wohnt?

Dein Wagen wartet an der Kreuzung auf das grüne Licht. Es regnet schwächer. Die Tropfen tanzen auf dem Wagendach. Das Heu riecht aus der Ferne. Die Straßen sind frisch getauft, und der Himmel legt seine Hand auf alle Dächer. Dein Wagen fährt aus reiner Höflichkeit ein Stück neben der Trambahn her. Zwei kleine Jungen am Straßenrand wetten um ihre Ehre. Aber der auf die Trambahn gesetzt hat, wird verlieren. Du hättest ihn warnen können, aber um dieser Ehre willen ist noch keiner aus dem Sarg gestiegen.

Sei geduldig. Es ist ja Frühsommer. Da reicht der Morgen noch lange in die Nacht hinein. Ihr kommt zurecht. Bevor es dunkel wird und alle Kinder von den Straßenrändern verschwunden sind, biegt auch der Wagen schon in den Spitalshof ein, ein Streifen Mond fällt zugleich in die Einfahrt. Gleich kommen die Männer und heben deinen Sarg vom Leichenwagen. Und der Leichenwagen fährt fröhlich nach Hause.

Sie tragen deinen Sarg durch die zweite Einfahrt über den Hof zur Leichenhalle. Dort wartet der leere Sockel schwarz und schief und erhöht, und sie setzen den Sarg darauf und öffnen ihn wieder, und einer von ihnen flucht, weil die Nägel zu fest eingeschlagen sind. Diese verdammte Gründlichkeit!

Gleich darauf kommt auch der junge Mann und bringt den Kranz zurück, es war schon hohe Zeit. Die Männer ordnen die Schleifen und legen ihn vorne hin, da kannst du ruhig sein, der Kranz liegt gut. Bis morgen sind die welken Blüten frisch und schließen sich zu Knospen. Die Nacht über bleibst du allein, das Kreuz zwischen den Händen, und auch den Tag über wirst du viel Ruhe haben. Du wirst es später lange nicht fertig bringen, so still zu liegen.

Am nächsten Tag kommt der junge Mann wieder. Und weil der Regen ihm keine Tränen gibt, starrt er ins Leere und dreht die Mütze zwischen seinen Fingern. Erst bevor sie den Sarg wieder auf das Brett heben, schlägt er die Hände vor das Gesicht. Er weint. Du bleibst nicht länger in der Leichenhalle. Warum weint er? Der Sargdeckel liegt nur mehr lose, und es ist heller Morgen. Die Spatzen schreien fröhlich. Sie wissen nicht, daß es verboten ist, die Toten zu erwecken. Der junge Mann geht vor deinem Sarg her, als stünden Gläser

zwischen seinen Schritten. Der Wind ist kühl und verspielt, ein unmündiges Kind.

Sie tragen dich ins Haus und die Stiegen hinauf. Du wirst aus dem Sarg gehoben. Dein Bett ist frisch gerichtet. Der junge Mann starrt durch das Fenster in den Hof hinunter, da paaren sich zwei Tauben und gurren laut, geekelt wendet er sich ab.

Und da haben sie dich schon in das Bett zurückgelegt. Und sie haben dir das Tuch wieder um den Mund gebunden, und das Tuch macht dich so fremd. Der Mann beginnt zu schreien und wirft sich über dich. Sie führen ihn sachte weg. "Bewahre Ruhe!" steht an allen Wänden, die Krankenhäuser sind zur Zeit überfüllt, die Toten dürfen nicht zu früh erwachen.

Vom Hafen heulen die Schiffe. Zur Abfahrt oder zur Ankunft? Wer soll das wissen? Still! Bewahret Ruhe! Erweckt die Toten nicht, bevor es Zeit ist, die Toten haben einen leisen Schlaf. Doch die Schiffe heulen weiter. Und ein wenig später werden sie dir das Tuch vom Kopf nehmen müssen, ob sie wollen oder nicht. Und sie werden dich waschen und deine Hemden wechseln, und einer von ihnen wird sich schnell über dein Herz beugen, schnell, solange du noch tot bist. Es ist nicht mehr viel Zeit, und daran sind die Schiffe schuld. Der Morgen wird schon dunkler. Sie öffnen deine Augen, und die funkeln weiß. Sie sagen jetzt auch nichts mehr davon, daß du friedlich aussiehst, dem Himmel sei Dank dafür, es erstirbt ihnen im Munde. Warte noch! Gleich sind sie gegangen. Keiner will Zeuge sein, denn dafür wird man heute noch verbrannt.

Sie lassen dich allein. So allein lassen sie dich, daß du die Augen aufschlägst und den grünen Himmel siehst, so allein lassen sie dich, daß du zu atmen beginnst, schwer und röchelnd und tief, rasselnd wie eine Ankerkette, wenn sie sich löst. Du bäumst dich auf und schreist nach deiner Mutter. Wie grün der Himmel ist!

"Die Fieberträume lassen nach", sagt eine Stimme hinter dir, "der Totenkampf beginnt!"

Ach die! Was wissen die?

Geh jetzt! Jetzt ist der Augenblick! Alle sind weggerufen. Geh, eh sie wiederkommen und eh ihr Flüstern wieder laut wird, geh die Stiegen hinunter, an dem Pförtner vorbei, durch den Morgen, der Nacht wird. Die Vögel schreien in der Finsternis, als hätten deine Schmerzen zu jubeln begonnen. Geh nach Hause! Und leg dich in dein eigenes Bett zurück, auch wenn es in den Fugen kracht und noch zerwühlt ist. Da wirst du schneller gesund! Da tobst du nur

drei Tage lang gegen dich und trinkst dich satt am grünen Himmel, da stößt du nur drei Tage lang die Suppe weg, die dir die Frau von oben bringt, am vierten nimmst du sie.

Und am siebenten, der der Tag der Ruhe ist, am siebenten gehst du weg. Die Schmerzen jagen dich, den Weg wirst du ja finden. Erst links, dann rechts und wieder links, quer durch die Hafengassen, die so elend sind, daß sie nicht anders können, als zum Meer zu führen. Wenn nur der junge Mann in deiner Nähe wäre, aber der junge Mann ist nicht bei dir, im Sarg warst du viel schöner. Doch jetzt ist dein Gesicht verzerrt von Schmerzen, die Schmerzen haben zu jubeln aufgehört. Und jetzt steht auch der Schweiß wieder auf deiner Stirne, den ganzen Weg lang, nein, im Sarg, da warst du schöner!

Die Kinder spielen mit den Kugeln am Weg. Du läufst in sie hinein, du läufst, als liefst du mit dem Rücken nach vorn, und keines ist dein Kind. Wie soll denn auch eins davon dein Kind sein, wenn du zur Alten gehst, die bei der Kneipe wohnt? Das weiß der ganze Hafen, wovon die Alte ihren Schnaps bezahlt.

Sie steht schon an der Tür. Die Tür ist offen, und sie streckt dir ihre Hand entgegen, die ist schmutzig. Alles ist dort schmutzig. Am Kamin stehen die gelben Blumen, und das sind dieselben, die sie in die Kränze winden, das sind schon wieder dieselben. Und die Alte ist viel zu freundlich. Und die Treppen knarren auch hier. Und die Schiffe heulen, wohin du immer gehst, die heulen überall. Und die Schmerzen schütteln dich, aber du darfst nicht schreien. Gib der Alten das Geld für den Schnaps! Wenn du ihr erst das Geld gegeben hast, hält sie dir deinen Mund mit beiden Händen zu. Die ist ganz nüchtern von dem vielen Schnaps, die Alte. Die träumt nicht von den Ungeborenen. Die unschuldigen Kinder wagen's nicht, sie bei den Heiligen zu verklagen, und die schuldigen wagen's auch nicht. Aber du – du wagst es! "Mach mir mein Kind wieder lebendig!"

Das hat noch keine von der Alten verlangt. Aber du verlangst es. Der Spiegel gibt dir Kraft. Der blinde Spiegel mit den Fliegenflecken läßt dich verlangen, was noch keine verlangt hat.

"Mach es lebendig, sonst stoß ich deine gelben Blumen um, sonst kratz ich dir die Augen aus, sonst reiß ich deine Fenster auf und schrei über die Gasse, damit sie hören müssen, was sie wissen, ich schrei - -"

Und da erschrickt die Alte. Und in dem großen Schrecken, in dem blinden Spiegel erfüllt sie deine Bitte. Sie weiß nicht, was sie tut, doch in dem blinden

Spiegel gelingt es ihr. Die Angst wird furchtbar, und die Schmerzen beginnen endlich wieder zu jubeln. Und eh du schreist, weißt du das Wiegenlied: Schlaf, Kindlein, schlaf! Und eh du schreist stürzt dich der Spiegel die finsternen Treppen wieder hinab und läßt dich gehen, laufen läßt er dich. Lauf nicht zu schnell!

Heb deinen Blick vom Boden auf, sonst könnte es sein, daß du da drunten an den Planken um den leeren Bauplatz in einen Mann hineinläufst, in einen jungen Mann, der seine Mütze dreht. Daran erkennst du ihn. Das ist derselbe, der zuletzt an deinem Sarg die Mütze gedreht hat, da ist er schon wieder! Da steht er, als wäre er nicht weggewesen, da lehnt er an den Planken. Du fällst in seine Arme. Er hat schon wieder keine Tränen, gib ihm von den deinen. Und nimm Abschied, ehe du dich an seinen Arm hängst. Nimm von ihm Abschied! Du wirst es nicht vergessen, wenn er es auch vergißt: Am Anfang nimmt man Abschied. Ehe man miteinander weitergeht, muß man sich an den Planken um den leeren Bauplatz für immer trennen.

Dann geht ihr weiter. Es gibt da einen Weg, der an den Kohlenlagern vorbei zur See führt. Ihr schweigt. Du wartest auf das erste Wort, du läßt es ihm, damit dir nicht das letzte bleibt. Was wird er sagen? Schnell eh ihr an der See seid, die unvorsichtig macht! Was sagt er? Was ist das erste Wort? Kann es denn so schwer sein, daß es ihn stammeln läßt, daß es ihn zwingt, den Blick zu senken? Oder sind es die Kohlenberge, die über die Planken ragen und ihm Schatten unter die Augen werfen und ihn mit ihrer Schwärze blenden? Das erste Wort – jetzt hat er es gesagt: es ist der Name einer Gasse. So heißt die Gasse, in der die Alte wohnt. Kann denn das sein? Bevor er weiß, daß du das Kind erwartest, nennt er dir schon die Alte, bevor er sagt, daß er dich liebt, nennt er die Alte. Sei ruhig! Er weiß nicht, daß du bei der Alten schon gewesen bist, er kann es auch nicht wissen, er weiß nichts von dem Spiegel. Aber kaum hat er's gesagt, hat er es auch vergessen. Im Spiegel sagt man alles, daß es vergessen sei. Und kaum hast du gesagt, daß du das Kind erwartest, hast du es auch verschwiegen. Der Spiegel spiegelt alles. Die Kohlenberge weichen hinter euch zurück, da seid ihr an der See und seht die weißen Boote wie Fragen an der Grenze eures Blicks, seid still, die See verschlingt, was ihr noch sagen wolltet. Von da ab geht ihr viele Male den Strand hinauf, als ob ihr ihn hinabgingt, nach Hause, als ob ihr weglieft, und weg, als geht ihr heim.

Was flüstern die in ihren hellen Hauben? "Das ist der Todeskampf!" Die läßt nur reden.

Eines Tages wird der Himmel blaß genug sein, so blaß, daß seine Blässe glänzen wird.

An diesem Tag spiegelt der blinde Spiegel das verdammte Haus. Verdammt nennen die Leute ein Haus, das abgerissen wird, verdammt nennen sie das, sie wissen es nicht besser. Es soll euch nicht erschrecken. Der Himmel ist jetzt blaß genug. Und wie der Himmel in der Blässe, erwartet auch das Haus am Ende der Verdammung die Seligkeit. Vom vielen Lachen kommen leicht die Tränen. Du hast genug geweint. Nimm deinen Kranz zurück. Jetzt wirst du auch die Zöpfe bald wieder lösen dürfen. Alles ist im Spiegel. Und hinter allem, was ihr tut, liegt grün die See. Wenn ihr das Haus verlaßt, liegt sie vor euch. Wenn ihr durch die eingesunkenen Fenster wieder aussteigt, habt ihr vergessen. Von da ab drängt er dich, mit ihm hineinzugehen. Aber in dem Eifer entfernt ihr euch davon und biegt vom Strand ab. Ihr wendet euch nicht um. Und das verdammte Haus bleibt hinter euch zurück. Ihr geht den Fluß hinauf, und euer eigenes Fieber fließt euch entgegen, es fließt an euch vorbei. Gleich läßt sein Drängen nach. Und in demselben Augenblick bist du nicht mehr bereit, ihr werdet scheuer. Das ist die Ebbe, die die See von allen Küsten wegzieht. Sogar die Flüsse sinken zur Zeit der Ebbe. Und drüben auf der anderen Seite lösen die Wipfel endlich die Kräne ab. Weiße Schindeldächer schlafen darunter.

Gib acht, jetzt beginnt er bald von der Zukunft zu reden, von den vielen Kindern und vom langen Leben, und seine Wangen brennen vor Eifer. Sie zünden auch die deinen an. Ihr werdet streiten, ob ihr Söhne oder Töchter wollt, und du willst lieber Söhne. Und er wollte sein Dach lieber mit Ziegeln decken, und du willst lieber - - - aber da seid ihr den Fluß schon viel zu weit hinaufgegangen. Der Schrecken packt euch. Die Schindeldächer auf der anderen Seite sind verschwunden, da drüben sind nur mehr Auen und feuchte Wiesen. Und hier? Gebt auf den Weg acht. Es dämmert - so nüchtern wie es nur am Morgen dämmert. Die Zukunft ist vorbei. Die Zukunft ist ein Weg am Fluß, der in die Auen mündet. Geht zurück!

Was soll jetzt werden?

Drei Tage später wagt er nicht mehr, den Arm um deine Schultern zu legen. Wieder drei Tage später fragt er dich, wie du heißt, und du fragst ihn. Nun wißt ihr voneinander nicht einmal mehr die Namen. Und ihr fragt auch nicht mehr. Es ist schöner so. Seid ihr nicht zum Geheimnis geworden?

Jetzt geht ihr endlich wieder schweigsam nebeneinander her. Wenn er dich jetzt noch etwas fragt, so fragt er, ob es regnen wird. Wer kann das wissen?

Ihr werdet immer fremder. Von der Zukunft habt ihr schon lange zu reden aufgehört. Ihr seht euch nur mehr selten, aber noch immer seid ihr einander nicht fremd genug. Wartet, seid geduldig. Eines Tages wird es soweit sein. Eines Tages ist er dir so fremd, daß du ihn auf einer finsternen Gasse vor einem offenen Tor zu lieben beginnst. Alles will seine Zeit. Jetzt ist sie da.

“Es dauert nicht mehr lange”, sagen die hinter dir, “es geht zu Ende!”

Was wissen die? Beginnt nicht jetzt erst alles?

Ein Tag wird kommen, da siehst du ihn zum erstenmal. Und er sieht dich. Zum erstenmal, das heißt: nie wieder. Aber erschreckt nicht! Ihr müßt nicht voneinander Abschied nehmen, das habt ihr längst getan. Wie gut es ist, daß ihr es schon getan habt!

Es wird ein Herbsttag sein, voller Erwartung darauf, daß alle Früchte wieder Blüten werden, wie er schön ist, der Herbst, mit diesem hellen Rauch und mit den Schatten, die wie Splitter zwischen den Schritten liegen, daß du die Füße daran zerschneiden könntest, daß du darüberfällst, wenn du um Äpfel auf den Markt geschickt bist, du fällst vor Hoffnung und vor Fröhlichkeit. Ein junger Mann kommt dir zu Hilfe. Er hat die Jacke nur lose umgeworfen und lächelt und dreht die Mütze und weiß kein Wort zu sagen. Aber ihr seid sehr fröhlich in diesem letzten Licht. Du dankst ihm und wirfst ein wenig den Kopf zurück, und da lösen sich die aufgesteckten Zöpfe und fallen herab. “Ach”, sagt er, “gehst du nicht noch zur Schule?” Er dreht sich um und geht und pfeift ein Lied. So trennt ihr euch, ohne einander nur noch einmal anzuschauen, ganz ohne Schmerz und ohne es zu wissen, daß ihr euch trennt.

Jetzt darfst du wieder mit deinen kleinen Brüdern spielen, und du darfst mit ihnen den Fluß entlanggehen, den Weg am Fluß unter den Erlen, und drüben sind die weißen Schindeldächer wie immer zwischen den Wipfeln. Was bringt die Zukunft? Keine Söhne. Brüder hat sie dir gebracht, Zöpfe, um sie tanzen zu lassen, Bälle, um zu fliegen. Sei ihr nicht böse, es ist das Beste, was sie hat. Die Schule kann beginnen.

Noch bist du ein wenig zu groß, noch mußt du auf dem Schulhof während der großen Pause in Reihen gehen und flüstern und erröten und durch die Finger lachen. Aber warte noch ein Jahr, und du darfst wieder über die Schnüre springen und nach den Zweigen haschen, die über die Mauern hängen. Die fremden Sprachen hast du schon gelernt, doch so leicht bleibt es nicht. Deine eigene Sprache ist viel schwerer. Noch schwerer ist es, alles zu vergessen. Und wenn du bei der ersten Prüfung alles wissen mußttest, so darfst du doch am

Ende nichts mehr wissen. Wirst du das bestehen? Wirst du still genug sein? Wenn du genug Furcht hast, um den Mund nicht aufzutun, wird alles gut.

Du hängst den blauen Hut, den alle Schulkinder tragen, wieder an den Nagel und verläßt die Schule. Es ist wieder Herbst. Die Blüten sind lange schon zu Knospen geworden, die Knospen zu nichts und nichts wieder zu Früchten. Überall gehen kleine Kinder nach Hause, die ihre Prüfung bestanden haben, wie du. Ihr alle wißt nichts mehr. Du gehst nach Hause, dein Vater erwartet dich, und die kleinen Brüder schreien so laut sie können und zerren an deinem Haar. Du bringst sie zur Ruhe und tröstest deinen Vater.

Bald kommt der Sommer mit den langen Tagen. Bald stirbt deine Mutter. Du und dein Vater, ihr beide holt sie vom Friedhof ab. Drei Tage liegt sie noch zwischen den knisternden Kerzen, wie damals du. Blast alle Kerzen aus, eh sie erwacht! Aber sie riecht das Wachs und hebt sich auf die Arme und klagt leise über die Verschwendung. Dann steht sie auf und wechselt ihre Kleider.

Es ist gut, daß deine Mutter gestorben ist, denn länger hättest du es mit den kleinen Brüdern allein nicht machen können. Doch jetzt ist sie da. Jetzt besorgt sie alles und lehrt dich auch das Spielen noch viel besser, man kann es nie gut genug können. Es ist keine leichte Kunst. Aber das Schwerste ist es noch immer nicht.

Das Schwerste bleibt es doch, das Sprechen zu vergessen und das Gehen zu verlernen, hilflos zu stammeln und auf dem Boden zu kriechen, um zuletzt in Windeln gewickelt zu werden. Das Schwerste bleibt es, alle Zärtlichkeiten zu ertragen und nur mehr zu schauen. Sei geduldig! Bald ist alles gut. Gott weiß den Tag, an dem du schwach genug bist.

Es ist der Tag deiner Geburt. Du kommst zur Welt und schlägst die Augen auf und schließt sie wieder vor dem starken Licht. Das Licht wärmt dir die Glieder, du regst dich in der Sonne, du bist da, du lebst. Dein Vater beugt sich über dich.

“Es ist zu Ende-” sagen die hinter dir, “sie ist tot!”

Still! Laß sie reden!

[Aichinger 1952/2000: 395 – 405]

## 9.2 Analyse

Die Erzählung Aichingers ist chronologisch aufgebaut. Sie beginnt am Ende und erzählt im Retourgang die Lebensgeschichte einer jungen Frau bis zu deren Beginn, der Geburt. Die genaue Struktur ist jedoch komplizierter.



Vier Einschübe durchbrechen den sonst chronologischen Erzählverlauf. Sie scheinen nicht korrekt in die erzählte Geschichte zu passen und erwecken beim Leser den Eindruck, als werde eine gegenwärtige Situation erzählt. Diese Einschübe stellen eine Instanz dar, die nicht näher erläutert wird und sich aus dem Kontext der Erzählung heraus, als der Bezug zur Realität interpretieren lässt.

Die grobe Struktur der Erzählung lässt sich anhand dieser Einschübe auf folgende Weise charakterisieren: Der Text beginnt mit dem Ende eines Lebens, einem Begräbnis. Die Erzählstimme spricht die Tote und zugleich den Leser an, kann aber auch als Stimme der Toten gelesen werden, die den Lesenden in der zweiten Person ihr Leben zu erzählen beginnt. Die darauf folgende, erzählte Lebensgeschichte wird in bestimmten Abständen von einer direkten Rede nur sehr unkonkret beschriebener Personen unterbrochen. Deren Dialoge werden von der erzählenden Instanz kommentiert. Die chronologische Abfolge der rückwärts erzählten Geschichte nimmt ihren Lauf, bis sie erneut von einer direkten Rede unterbrochen wird. Dies geschieht vier Mal.

Am Anfang der Erzählung steht das Ende der Lebensgeschichte, das zugleich den inhaltlichen Beginn dieses Erzählstrangs darstellt. Am Schluss der Erzählung ist die vierte Unterbrechung, der vierte Realitätsbezug, platziert. Die Abschnitte, die im Erzählstrang der gespiegelten Lebensgeschichte durch diese Einschübe entstehen, bilden auch inhaltlich gebundene Sequenzen.

### ***Haupterzählstrang: gespiegelte Lebensgeschichte***

Der erste Teil dieses Erzählstrangs beinhaltet die Schilderung des Weges der Toten vom Sarg zurück ins Krankenhaus bis zum Moment des Sterbens. Die zweite chronologische, gespiegelte Sequenz erzählt von der Erkrankung und ihrer Ursache, einer dilettantisch vorgenommenen Abtreibung, und dem davor stehenden Entschluss, die ungewollte Schwangerschaft abubrechen. Im dritten Textbaustein wird die Entstehung des Kindes, das Kennenlernen des Liebespaares und die beginnende Liebe des jungen Paares nacherzählt. Die vierte und letzte Sequenz geht von den Schuljahren zurück zu den Kinder- und Kleinkindtagen der jungen Frau bis zu ihrer Geburt.

Der Haupterzählstrang wird in umgekehrter Richtung erzählt. Die Erzählstimme gestaltet diesen Textteil aktiv mit, denn sie kommentiert nicht nur, sie weiß auch schon was kommen wird, nimmt es in Andeutungen vorweg. Dadurch entsteht eine starke Dynamik in die Retourrichtung und die vier Textelemente beziehen ihre Charakteristik aus diesen dynamikbildenden Vorhersagen der Erzählstimme. Der Textstrang wird mit großer Geschwindigkeit vorangetrieben. Das Tempo auf inhaltlicher Ebene entsteht, da in kürzester Zeit ein ganzes Leben vor dem Leser aufgebretet wird. Auf struktureller Ebene wird der

Erzählstrang jedoch durch die Vorwegnahmen und Vorhersagen vorangetrieben.

### **Dialoghafte Einschübe**

Die dialogischen Einschübe ergeben, aus dem Kontext genommen und allein stehend, ebenfalls einen chronologischen Ablauf, der allerdings in realer Richtung vom Beginn bis zum Ende verläuft und einen Todeskampf, ein Sterben zum Inhalt hat.

- I)** „Die Fieberträume lassen nach“, sagt eine Stimme hinter dir, „der Todeskampf beginnt!“ Ach die! Was wissen die?
- II)** Was flüstern die in ihren hellen Hauben? „Das ist der Todeskampf!“ Die laßt nur reden.
- III)** „Es dauert nicht mehr lange“, sagen die hinter dir, „es geht zu Ende!“ Was wissen die? Beginnt nicht jetzt erst alles?
- IV)** „Es ist zu Ende-“ sagen die hinter dir, „sie ist tot!“ Still! Laß sie reden!

Der Todeskampf beginnt, er wird als solcher identifiziert, man prophezeit sein Ende und es ist zu Ende, der Tod ist eingetreten – der Ablauf des Todes: *das Sterben*. Eine besondere Rolle spielen jedoch die kommentierenden Bemerkungen nach den jeweiligen Dialogen. Sie sind aus dem Kontext des gesamten Werks als Erzählstimme der Lebensgeschichte zu erkennen und ergeben damit eine enge Verbindung zum Haupterzählstrang.

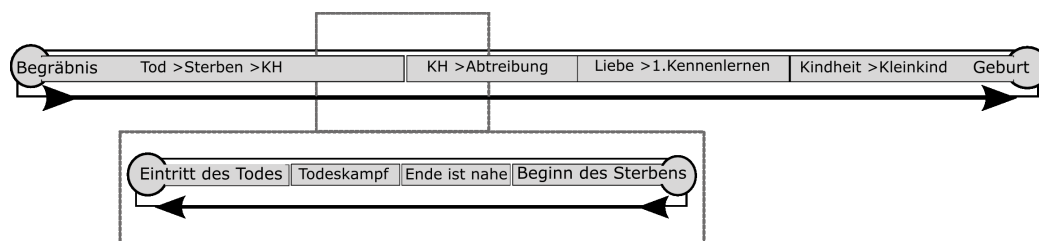


Abbildung 9.1: Richtungen der Erzählung

Die Grafik verbildlicht die Richtung und die Sequenzen des Haupterzählstrangs. Darunter ist das Textelement der Dialogelemente abgebildet. Durch die Abbildung wird deutlich, wo die Dialogelemente, fasst man sie zusammen, chronologisch korrekt in den Haupterzählstrang eingefügt werden müssten. Für die Strukturanalyse lässt sich dadurch Folgendes festhalten: Die Dialogelemente stellen thematisch einen Teil des Haupterzählstrangs dar. Dieser Teil, der Sterbevorgang, wurde herausgenommen, wird jedoch, anders als im

Haupterzählstrang, in realer Richtung erzählt. Er weist nicht die charakteristische gespiegelte Richtung auf.

Im Vergleich zum Haupterzählstrang fällt zudem auf, dass in den Dialogelementen die Erzählstimme passiv erscheint und ohne Einfluss auf das Geschehen. Ein interpretatorischer Ansatz dazu könnte so formuliert werden, dass das passive Agieren der Erzählstimme korreliert mit einem Vorgang, der in Richtung Zukunft abläuft: Man kann dessen Ablauf nur begrenzt beeinflussen. Die erzählende Stimme begegnet den Lesenden als Instanz, die parallel zum Geschehen kommentiert, aber diesem vollkommen ausgeliefert ist. Mit ihrem steten „*Was wissen die schon...*“ begehrt sie zwar dagegen auf, aber sie ändert das Voranschreiten des Todes nicht, denn die Dialogelemente enden mit dem Ableben der Sterbenden. Das Aufbegehren führt aber stets wieder zurück in den Haupterzählstrang, in dem die Erzählstimme eine aktivere und gestaltendere Rolle spielt, als im passiven Sterbepart der Todesdialoge. Zudem stellt die Stimme die enge Verbindung zum Haupterzählstrang dar, wie weiter oben schon erwähnt wurde.

Ilse Aichingers Werk gliedert sich also in zwei strukturelle und inhaltliche Stränge: das rückwärts ablaufende Leben der jungen Frau und das gerade stattfindende Sterben ebendieser jungen Frau. Auf der Ebene der Gesamterzählung ist die Lebensgeschichte somit strukturell eingebettet in den Vorgang des Sterbens. Die Erzählzeit ist sehr kurz: einen Todeskampf lang, die erzählte Zeit ist hingegen die längst mögliche, so es um eine Person geht: das ganze Leben. Das umgekehrt verlaufende Leben, der Haupterzählstrang, endet mit einer Geburt, die in realer Richtung ablaufende Handlung, das Sterben, endet mit dem Tod.

### ***Die anomale Kategorie der Erzählung***

In dieser Arbeit wurden bisher verschiedene Objekte (Türen, Stiegenhaus), Personen oder auch mythische Elemente wie das Wasser als anomale Kategorien befunden und analysiert. Eine anomale Kategorie muss sich aber nicht unbedingt in diesen greifbaren Dimensionen manifestieren, sondern kann auch auf einer völlig unerwarteten Ebene in einem Text vorhanden sein. Aichingers Spiegelgeschichte eignet sich als Beispielanalyse für eine andere Art der anomalen Kategorie sehr gut.

Da die dialoghaften Einschübe sowohl im Erzählverlauf, also auf struktureller Ebene, als auch inhaltlich Brüche darstellen, muss an diesen Stellen nach anomalen Kategorien gesucht werden. In Aichingers *Spiegelgeschichte* gibt es eine klare Strukturierung: die vier Abschnitte des Lebens der jungen Frau. Die eingeschobenen Dialogelemente, die in umgekehrt chronologischem Ablauf zur Lebensgeschichte erzählt werden, das Sterben der jungen Frau zum Thema habend, strukturieren die eigentliche Erzählung. Der Text

enthält viele Symbole und arbeitet mit einer intensiven, dichten Bildsprache. So wäre es nahe liegend, in diesen Bildern oder Symbolen nach anomalen Kategorien zu suchen: die heulenden Schiffe, der grüne Himmel, der blinde Spiegel. Doch all diese symbolischen Elemente, die für eine literaturwissenschaftliche Analyse wichtig sind, spielen bei genauer Betrachtung für die Analyse der Struktur des Textes keine Rolle und sind keine anomalen Kategorien. Zwar sind viele der kunstvoll eingesetzten Bilder und Beschreibungen mit Bedeutungen hoch aufgeladen, aber die Metaexistenz zwischen zwei Kategorien und der Bedeutungsüberschuss in beide und über diese Kategorien hinaus fehlt.

In den eingefügten Dialogen wird der Todeskampf der jungen Frau beschrieben. Der Vorgang des Sterbens steht zwischen zwei oppositionellen Kategorien. Beim Sterben findet ein Bruch statt: der lebendige Zustand wird gewandelt durch diesen Vorgang des Sterbens in den Zustand des Todes. Dieser Übergang findet jedoch nicht immer abrupt statt, sondern kann sich, wie in Aichingers Erzählung, als bewusst erlebter Vorgang darstellen, der nicht mehr dem Leben, allerdings auch noch nicht dem Tod zugeordnet werden kann. Eine vergleichbare Kategorie stellt der Vorgang der Geburt dar. Geburt und Sterben haben also beide Potential, als anomale Kategorien zu fungieren, so sie mit einem Überschuss an Bedeutungen aufgeladen werden. Vorstellbar wäre zum Beispiel im Bereich eines soziokulturellen Rahmens oder Individualrahmens ein Selbstmord als anomale Kategorie. Aber, um als anomale Kategorie zu funktionieren, fehlt dem Sterbevorgang in Aichingers Geschichte der Bedeutungsüberschuss. Denn, obwohl der unverantwortlich herbeigeführte Tod einer jungen Frau berührend ist, so ist er doch nichts, was die Grenzen des Normalen in seiner Bedeutung überschreitet. Und das Sterben dieser jungen Frau wird auch im situativen Rahmen der restlichen Erzählung mit keiner zusätzlichen Bedeutung versehen. Sie stirbt einfach. Die eigentliche Handlung findet in der gespiegelten Lebensgeschichte statt.

In Aichingers Text ist die anomale Kategorie, so das Ergebnis dieser Analyse, eine formale Kategorie: Es sind die eingeschobenen Dialogelemente selbst. Sie gehören zur Erzählung und stehen dem Haupterzählstrang der gespiegelten Lebensgeschichte sehr nahe, grenzen sich jedoch in einigen Merkmalen, wie ihrem Erzählstil, der Dialogform, und mit ihrem konkreten Inhalt, dem Sterben, vom Haupterzählstrang ab. Die dialoghaften Einschübe, fasst man sie zusammen, führen eine Metaexistenz zwischen den Kategorien „eigenständiger Erzählstrang“ und „Teil des Haupterzählstrangs“. Sie weisen von beiden Kategorien Merkmale auf, lassen sich aber keiner dieser Kategorien eindeutig zuordnen. Zu den Merkmalen, die aus der Kategorie „Teil des Haupterzählstrangs“ kommen, gehört vor allem die enge Gebundenheit an den Inhalt und die Erzählweise der Lebensgeschichte. Der Todeskampf, so wie er im Dialog beschrieben wird, kommt in der Lebenserzählung zwar nicht

vor, die Lesenden wissen jedoch, dass im ersten Abschnitt dieses Stranges das Sterben geschehen ist und nehmen an, dass es so ähnlich war, wie im Dialog beschrieben, oder dass der Dialog es vorweg nimmt. Die wiederholt kommentierende Stimme, die sowohl in den Dialogelementen, als auch in dem Erzählstrang der gespiegelten Lebensgeschichte vorkommt, schafft zudem auf der Ebene der Erzählweise eine verschwimmende Grenze zwischen den Dialogelementen und der Lebensgeschichte. Aus diesen Faktoren resultiert eine enge thematische Anbindung der Dialogelemente an den Haupterzählstrang. Nach diesen Merkmalen analysiert, wären die dialoghaften Einschübe kein eigener Erzählstrang, sondern Teil des Haupterzählstrangs.

Doch die Einschubelemente weisen zudem auch Eigenschaften aus der Kategorie „eigenständiger Erzählstrang“ auf. Durch einige deutliche Unterschiede heben sie sich vom Haupterzählstrang ab und besitzen so Merkmale eines eigenständigen Erzählstrangs: Die geänderte Erzählrichtung ist ein bedeutendes Unterscheidungsmerkmal, sowie der Inhalt des Sterbens auf thematischer Ebene, da im Haupterzählstrang in umgekehrter Richtung erzählt wird und das Leben Thema ist. Die Dialogform durchbricht auf formaler Ebene die Konstruktion des anderen Erzählstrangs, in dem kaum Dialoge wiedergegeben werden und ist damit ein weiteres Merkmal aus der Kategorie „eigenständiger Erzählstrang“.

Es handelt sich bei den dialogischen Einschüben um ein Textelement, das Merkmale eines eigenständigen Erzählstrangs aufweist, gleichzeitig so eng mit dem Haupterzählstrang verbunden ist, dass es auch Eigenschaften eines Erzählstrangelements besitzt und somit weder eindeutig als Erzählstrang, noch als Teil des Haupterzählstrangs behandelt werden kann. Es nimmt so eine kategorielle Zwischenposition ein und besitzt dadurch einen Überschuss an Merkmalen. Dieser Überschuss macht die dialogischen Einschübe, diese formale Kategorie des Textes, zur anomalen Kategorie, die den Text Aichingers strukturiert.

Die Analyse von Strukturen zeigt nicht nur den oberflächlichen Aufbau einer Erzählung auf, der Einleitung, Hauptteil, Höhepunkt und Schluss umfasst. Die Analyse kann darüber hinaus auch tiefer in Texte eindringen und anhand struktureller Gegebenheiten Interpretationsansätze liefern. Die strukturbildende anomale Kategorie der eingeschobenen Dialogelemente liefert über die Aussage, die sie über den Aufbau des Textes aus seinen erzählerischen Gliedern macht, auch noch Information, die zur Interpretation der Kurzgeschichte Aichingers genutzt werden kann.

Die Strukturen der Geschichte und die strukturierende Dialoghandlung können als Analogie zum Inhalt gelesen werden. So wird schon auf struktureller Ebene durchgeführt, was dann auch in Worten auf inhaltlicher Ebene ausgedrückt wird: Ein Sterben, strukturell ein sehr kurzes Textelement, führt eine kategorielle Metaexistenz, steht aber dem Haupterzählstrang, dessen Inhalt das Leben ist, sehr nahe, und reicht tief hinein, durchbricht und

beendet ihn, und damit inhaltlich das Leben, schließlich. Die Richtung dieses Strukturelements ist nach vorne, in die Zukunft gerichtet, wenngleich auch die Zukunft, der Tod ist und die Bewegung eine sehr langsame. Aus diesen strukturellen Gegebenheiten könnte gelesen werden, dass hier parallel zum Sterbevorgang, in einem rasanten Tempo, das gelebte Leben noch einmal erlebt wird. Unwirklich erscheint dieses wiedererlebte Leben durch die Spiegelung und immer wieder abgebremst und dadurch strukturiert wird es durch einen Richtungswechsel, wenn die Erzählung sich dem realen Sterbevorgang zuwendet.

Eine mögliche Interpretation des Inhalts, auf Grund der Strukturanalyse, könnte zusammengefasst so formuliert werden, dass hier ein Leben noch einmal zurück, bis zum Anfang, imaginär erlebt wird. Diese Interpretation reflektiert die strukturelle Ebene durch die gespiegelte Erzählrichtung. Die anomale Kategorie der dialoghaften Einschubelemente weist dabei auf die umgekehrte Richtung hin und macht bewusst, dass hier zwei Erlebnisrichtungen aufeinander prallen. Dadurch wird ein Interpretationsansatz geliefert. Durch die formale, anomale Kategorie der Dialogelemente wird also die Kurzgeschichte nicht nur inhaltlich in vier Lebensabschnitte der jungen Frau gegliedert, sondern tiefer gehend strukturiert. Die anomale Kategorie zeigt hier an, wie der Text *funktioniert*.

Das sichtbar und analysierbar Machen dieses *Funktionierens* eines Textes ist die Aufgabe einer anomalen Kategorie und wurde zu Beginn dieser Arbeit unter dem allgemeinen Begriff "Aussage" vorformuliert [siehe Kapitel 1, Methodik und Auswahl].

## 10 Anomale Kategorien in oralen Erzählungen

### 10.1 Dr. Hermann Lein – Interview

Am 8. März 2000 wurde im Rahmen der Erstellung eines Geschichtebuchs mit dem Schwerpunkt Nationalsozialismus und Holocaust ein Interview mit dem Zeitzeugen Dr. Hermann Lein unter dem Titel „Zeitzeugen im Gespräch“ geführt und in Form einer CD publiziert. Inhalt des Interviews waren Dr. Leins religiös motivierte Verhaftung, seine Inhaftierung in Dachau und seine Haftzeit im Konzentrationslager Mauthausen, sowie die Zeit nach seiner Entlassung. In langen Teilen der Aufnahme überwiegen Beschreibungen der Zustände in den Lagern und konkrete Antworten auf die Fragen des Interviewers, Dr. Lemberger. In ein paar Passagen berichtet Dr. Lein jedoch von besonders prägenden Erlebnissen, in Form von abgeschlossenen Erzählungen, denen er bewusst eine Struktur und einen Aufbau verleiht. Diese Form der bewussten, oralen Erzählung bietet sich zur exemplarischen Erprobung einer Strukturanalyse durch anomale Kategorien an.

Eine dieser erzählenden Passagen Dr. Leins wird nun in verschriftlichter Form wiedergegeben und im Anschluss einer Analyse unterzogen, die an diesem einen Beispiel vorführen soll, ob und wie anomale Kategorien in oralen Erzählungen textbildende Strukturen sein können.

Vorweg einige Bemerkungen zur Notation des Interviews: Dr. Lein spricht in dem Interview ohne Textvorlage und spontan, ohne Vorbereitung. Dem entsprechend enthält seine Erzählung einige umgangssprachliche Formulierungen, kurze Pausen und kleine Versprecher und ist dialektal geprägt. Das Interview wird trotzdem so wieder gegeben, wie es auf dem Tonträger aufgezeichnet und zu hören ist. Pausen werden mit ... notiert, in [ ] stehen Anmerkungen, die dem Verständnis dienen sollen, deren Anzahl jedoch gering gehalten wurde, um den Lesefluss nicht unnötig zu beeinträchtigen.

Und da ... und da hats für mich dann eine ganz schlimme Situation gegeben, die ich aber mit den Erfahrungen des KZ's bewältigt habe.

Wir haben uns zusammengefunden – was i [Anm.: umgsspr. für „was weiß ich“], so sechs, sieben Leut – in einer Privatwohnung. Das Falsche war nur: In dieser Privatwohnung waren wir öfters. Aber die Besitzerin dieser Wohnung ist einmal weggfahrr und hat gsagt: „Da habts die Schlüssel, ihr könnts eh

hingehn.” Das ist irgendwem aufgefallen. Ganz harmlos, wir haben ... gar keine systemkritischen Überlegungen angestellt.

Auf amal san im Zimmer ... zwei Gestapobeamte. Verlangen natürlich die Ausweise. Ausweise konnt ich zeigen, da stand nix vom KZ drinnen und die anderen ham halt auch was ... [Anm.: unverständliches Gemurmel], die haben sie auch gezeigt [Anm.: die Ausweise]. Und dann ham sie verlangt, dass ma, der zweite Beamte sollte also unseren Namen und Adresse notiern. Ich hab natürlich gwusst, das ist das Ende. Wenns mi erwischen, bin net nur i im KZ, sondern meine Freunde genauso.

Mmh, jetzt hab i halt die Kaltblut bewiesen, mich auf an Sessel zu setzen und zu tun als wär ich schon aus... [Anm.: bessert sich aus] als wär ich schon aufgeschrieben. Also Sie müssen sich vorstellen, die Gestapo hat so an Allmachtsanspruch gehabt, dass sie jetzt nicht auf die Idee gekommen ist, die Köpfe zu zählen und die Namen. Wenns das gemacht hätten, hätten mi erwischt! Aber des habens net gmacht.

Sie sind abgezogen, haben nur die anderen Namen gehabt, die warn harmlos.

Ich war gerettet. [lacht]

[Lein 2000: Track 15/ 1:38 – 3:21]

Die spontan formulierte orale Erzählung Dr. Leins steht im Rahmen eines Interviews, in dem Fragen gestellt und formal verschiedenartig beantwortet werden. So antwortet Dr. Lein auf viele Fragen des Interviewers mit Beschreibungen, unstrukturiert aneinandergereihten Erinnerungstücken und knapperen Antworten, oder es entwickelt sich ein Dialog zwischen den beiden Interviewpartnern. Die oben niedergeschriebene Passage ist jedoch eine durchstrukturierte Geschichte, die eine Einleitung, einen Höhepunkt, eine Moral und ein prägnantes Ende besitzt. Es handelt sich daher um eine Erzählung, die, strukturell gesehen, vergleichbar ist mit den Texten von Canetti, Heißenbüttel, Bachmann und Aichinger. Allen Erzählungen wurde von deren Verfasser oder Verfasserin bewusst ein Aufbau und eine Struktur gegeben. Abhängig von den Entstehungsumständen der Erzählungen, ist die Komplexität der Strukturen in den schriftlich und für den literarischen Betrieb verfassten Texten in dieser Arbeit höher, als die Komplexität der mündlichen Erzählung. Eine einfachere Struktur wird das Merkmal vieler oraler Erzählungen sein, wenn sie, so wie Dr. Leins Geschichte, frei und ohne Vorbereitung, aus der Erinnerung, erzählt werden. Entscheidend für eine Analyse der Struktur ist jedoch nicht der Grad ihrer Komplexität, sondern lediglich das Vorhandensein einer textbildenden Struktur. Schon in Kapitel 3 dieser Arbeit wurde erwähnt, dass anomale Kategorien auch orale Erzählungen strukturieren könnten. In folgender Analyse soll das an einem Beispiel ver-



sucht und gezeigt werden. Die Geschichte Leins erfüllt alle Kriterien, die Voraussetzung sind, um die berichteten Erlebnisse als Erzählung zu behandeln. Es handelt sich um einen oralen Text, der einen Aufbau und eine Struktur besitzt, und daher auch eine Analyse seiner strukturierenden Elemente erlaubt.

## 10.2 Analyse

Die Erwähnung des Kurzwortes „KZ“ und die Gedanken des Erzählers daran strukturieren die mündlich erzählte Geschichte. Dr. Lein leitet seine Erlebnisse mit dem Verweis auf seinen Aufenthalt im „KZ“ ein.

Und da . . . und da hats für mich dann eine ganz schlimme Situation gegeben, die ich aber mit den Erfahrungen des KZ's bewältigt habe. [Lein 2000: Track 15/ 1:38 – 3:21]

Dieser Satz bildet eine Einleitung der Erzählung. Danach folgt ein Textbaustein, in dem sich eine Handlung entwickelt und Spannung aufbaut. An der Grenze, zwischen dem einleitenden Satz und dem darauf folgenden Haupthandlungsbaustein, steht die Erwähnung des Konzentrationslagers in Form des Kürzels „KZ“. Dieses Kurzwort hat an dieser Stelle Signalwirkung und einen hohen Informationsgehalt, denn es informiert die Zuhörer über den geschichtlichen und soziokulturellen Rahmen, in dem sich der Inhalt der Erzählung bewegen wird. Bei der bedeutungsgeladenen Abkürzung handelt es sich zugleich auch um den sprichwörtlichen „roten Faden“ – auf inhaltlicher sowie auf struktureller Ebene.

Das Kürzel „KZ“, dass Lein stets in dieser Kurzform und nie als „Konzentrationslager“ bezeichnet, ist bei genauerer Analyse die textbildende Struktur – die anomale Kategorie – der Erzählung. Wie in folgender Betrachtung dargelegt werden soll, tritt dieses Kürzel an den Bruchstellen des oralen Textes auf und ist sowohl für den Inhalt, als auch für die Strukturierung der Erzählung das wichtigste Element.

### **„KZ“ als anomale Kategorie**

Fiskes Theorie folgend sind anomale Kategorien *sinngebende Instanzen in einem Text*, siehe Kapitel 2.2., *Die Theorie der anomalen Kategorie*. Wobei noch einmal darauf hingewiesen werden muss, dass Fiske *Text* als lesbares Bündel von Zeichen verstand, das nicht primär ein schriftliches Produkt, sondern in seinen Theorien meist eine kulturelle und soziologische Instanz darstellt – wie zum Beispiel der Strand als Text.

Anhand des oralen Textes von Dr. Lein lässt sich diese Theorie in einer Analyse veranschaulichen. Das „KZ“ ist die sinngebende Instanz in Dr. Leins Erzählung. Durch die semantischen Überschüsse, die dieses Kurzwort besitzt und die im Rahmen des Textes aktiviert werden, bekommt die Erzählung *Sinn. Sinn bekommen* bedeutet, vereinfacht formuliert, für eine Erzählung, dass sie über die Grenzen einer belanglosen Situationsbeschreibung hinaus geht und eine tiefere Struktur besitzt, die die Zuhörenden an den Erzählverlauf bindet und diesen verständlich macht. Ein Element im Text, das diese tiefere Struktur mit bildet, kann eine anomale Kategorie sein. Sie ist an der Strukturbildung in Texten beteiligt, wodurch der jeweilige Text, nach einer weniger sprachwissenschaftlichen Formulierung, *Sinn bekommt*.

Bei Dr. Leins Erzählung ist die sinngebende Funktion der anomalen Kategorie „KZ“ offensichtlich. Aktiviert wird ihr Bedeutungsüberschuss im situativen Rahmen des Textes durch den Erzähler im ersten Satz, in dem er meint, er hätte die Situation mit den Erfahrungen des „KZs“ bewältigt. Daraus folgt der Schluss, dass Dr. Lein eine „KZ“-Haft hinter sich hat. Bei den weiteren expliziten und impliziten Hinweisen auf „das KZ“ (näheres dazu weiter unten in diesem Kapitel), spielt diese Information eine wichtige Rolle. Die Erzählung macht vor allem durch die Präsenz des „KZs“ für die Zuhörer *Sinn*. Eine eigentliche inhaltliche Rolle spielt das „KZ“ in der Geschichte nicht. Doch würde Dr. Lein keine neuerliche Inhaftierung befürchten, oder seinen Trick mit seinen Erfahrungen aus seiner „KZ“-Haft begründen, so wäre die Erzählung keine Erzählung, sondern die Beschreibung einer Episode: „Gestapobeamte kontrollieren überraschend in einer Privatwohnung die Ausweise, nehmen die Daten auf und gehen wieder. Unangenehme Sache, aber vorbei.“ Die Spannung würde fehlen, die Struktur, umgangssprachlich formuliert: *der Sinn*.

Neben der offensichtlichen textbildenden Funktion besitzt die Abkürzung „KZ“ auch ein Repertoire an Bedeutungsüberschüssen, die sie als potentielle anomale Kategorie definieren.

Das erste Merkmal, das die anomale Kategorie „KZ“ charakterisiert, wurde schon erwähnt und besteht in der Verkürzung des Wortes „Konzentrationslager“ zu dem, im Volksmund verwendeten, „KZ“. In wissenschaftlicher Literatur ist heute oft von „KL“ zu lesen, die korrekte Form der Abkürzung des Wortes. Auch im Nationalsozialismus wurden die Lager mit „KL“ abgekürzt, im SS-Chargon mit „Konz.Lager“ [Kamiński 1982: 9]. Die geläufige deutsche Abkürzung „KZ“ ist in ihrer Herkunft nicht geklärt und stellt einen eigenen Begriff dar, mit dem häufig speziell die Konzentrationslager und auch die Vernichtungslager des Nationalsozialismus‘ assoziiert werden. Konzentrationslager gibt es jedoch schon seit 1896, als in Kuba erstmals der spanische Gouverneur Weyler y Nicolau etwa 400 000 Angehörige von Aufständischen in damals so genannten Konzentrationslagern sammelte und

unter schlechten Bedingungen dort gefangen hielt [vgl. Kamiński 1982: 34]. Seine Idee fand Nachahmung durch amerikanische und britische Kolonialherrscher, im zaristischen Russland und später im 20. Jahrhundert im leninistisch-stalinistischen Sowjetkommunismus, in China unter Mao Zedong, im Nationalsozialismus unter Hitler und in vielen anderen Terrorregimen und totalitären Systemen der Welt, bis in die heutige Zeit [vgl. Kamiński 1982]. Die Bestimmungen der Lager, die Lebensbedingungen dort und die Zahlen der dort gefangenen und auch zu Tode gekommenen oder ermordeten Menschen haben sich seit Weyler y Nicolau verändert. Folgt man den Erklärungsversuchen der zahlreichen wissenschaftlichen Literatur über Konzentrationslager von Autoren wie Andrzej J. Kamiński, Aleksandr I. Solženicyn oder Eugen Kogon (um nur eine kleine Auswahl zu nennen), so sind Konzentrationslager einerseits Zeichen eines kranken Rechtssystems in einem Land [vgl. Kamiński 1982: 260] und andererseits ein wichtiges Macht- und Terrormittel des jeweiligen Regimes gegen die eigene Bevölkerung, sowie gegen selbst ernannte „Feinde“ der Ideologie, seien das nun Andersdenkende, Menschen anderer Herkunft oder Menschen, die aus dem Rahmen der ideologischen Entsprechungskriterien herausfallen, wie z. B. jüdische Menschen aus der NS-Ideologie. Die Existenz von Konzentrationslagern beschränkt sich leider nicht auf den Zeitraum des nationalsozialistischen Terrorregimes, sondern ist Merkmal vieler totalitärer Systeme. Anzumerken ist an diesem Punkt noch die wichtige Differenzierung der Begriffe „Konzentrationslager“ und „Vernichtungslager“. In dem hier besprochenen Zusammenhang handelt es sich um Konzentrationslager, nicht um Vernichtungslager [näheres zu dieser Thematik zum Beispiel bei: Kamiński 1982].

Wichtig für die Analyse des Bedeutungsüberschusses der anomalen Kategorie „KZ“ in Dr. Leins Erzählung ist der situative Rahmen in dem diese Abkürzung auftritt. (Die apostrophierte Schreibweise soll hier stets hervorheben, dass es sich nicht um den allgemeinen Begriff des Konzentrationslagers handelt, der hier als anomale Kategorie analysiert wird, sondern lediglich um die gebräuchliche deutsche Verkürzung des Wortes auf die Buchstaben K und Z.) Dr. Lein erwähnt das Kürzel mehrere Male in seiner Erzählung, niemals jedoch das ganze Wort. Nach vollendeter Erzählung ist der ZuhörerIn und dem Zuhörer klar, dass es sich vermutlich um ein nationalsozialistisches Konzentrationslager handelt, auf das sich Dr. Lein hier von Beginn an bezieht, doch es könnte sich auch um ein sowjetisches oder z. B. ein chinesisches handeln. Explizit erwähnt wird nie, dass es sich um ein NS-Konzentrationslager handelt. Kennen die Zuhörenden die Lebensgeschichte des Dr. Lein nicht, so könnten sie ebenso gut annehmen, er wäre zuvor in einem sowjetischen Konzentrationslager gefangen gewesen und fürchte nun eine Aufdeckung dieser Vergangenheit. Diese Furcht wäre z. B. für einen russischen Staatsbürger, der in einem NS-Konzentrationslager inhaftiert war, befreit wurde und nun in der Sowjetunion kon-

trolliert wird, nicht unbegründet. Bei Solženicyn und anderen nachzulesen, wurden die meisten Russen, die in NS-Konzentrationslagern waren, in ihrer Heimat wieder verhaftet und in sowjetische KZs gebracht. Es wurde ihnen Agitation und Spionage vorgeworfen, sowie, zu viel Luxus im Westen kennen gelernt zu haben (im KZ!) und im völlig verarmten Russland nun davon zu berichten und Unzufriedenheit zu schüren.

Die überlebenden Buchenwald-Häftlinge wurden *gerade darum* in unsere Lager *gesperrt*: Wieso hast du in einem Vernichtungslager am Leben bleiben können? Da ist was faul! [Solženicyn 1973: 215]

Dr. Lein könnte also, hält man sich nur an den Inhalt seiner Erzählung, auch ehemaliger Gefangener eines Konzentrationslagers in der Sowjetunion gewesen sein und nun, zurück im „Deutschen Reich“, um eine Entdeckung dieser Vergangenheit und um Nachteile daraus fürchten. Doch die deutschsprachige Zuhörerschaft wird davon nicht ausgehen, sondern das Konzentrationslager auf das Dr. Lein mehrmals verweist, richtig in den geschichtlichen und staatlichen Rahmen des Nationalsozialismus' einordnen. Denn das Kürzel „KZ“ hat in der deutschen Sprache einen Bedeutungsüberschuss, der sich aus unterschiedlichen Faktoren zusammensetzt und darin besteht, dass vordergründig nationalsozialistische Konzentrationslager mit ihm assoziiert werden. Dass es sich um einen Überschuss an Bedeutung handelt, wird im Vergleich der Abkürzung „KZ“ mit dem vollen Wort „Konzentrationslager“ sichtbar, das diesen Bedeutungsüberschuss nicht besitzt. Ist von „Konzentrationslagern“ die Rede und wird dieser Begriff für solche, international und seit dem 19. Jahrhundert vorkommendene, Terrorreinrichtungen verwendet, so beschränkt sich die Assoziation nicht nur auf Konzentrationslager des Nationalsozialismus', sondern bleibt zunächst ohne örtliche oder zeitliche Festlegung. Diese Annahme, dass das Wort „Konzentrationslager“ objektiver und öfter ohne konkrete Assoziation mit dem Nationalsozialismus verwendet wird, also ohne den Bedeutungsüberschuss „Konzentrationslager der Nationalsozialisten“, belegen in gewisser Weise zahlreiche wissenschaftliche Arbeiten zu Konzentrationslagern, sowie Recherchen in Datenbanken zu den Begriffen „Konzentrationslager“, sowie „KZ“, bei denen stets „Konzentrationslager“ vermehrt auch für noch bestehende, oder „nicht-Nationalsozialistische“ verwendet wird. Der Kurzbegriff „KZ“ scheint jedoch überwiegend für Konzentrationslager der Nationalsozialisten aufzutauchen. So könnte es sein dass eine wechselseitige Produktion und Reproduktion des speziellen Kürzels „KZ“ durch wissenschaftliche Literatur über NS-Lager und den umgangssprachlichen Gebrauch dieses Kürzels, das immer häufiger in Bezug zu den Konzentrationslager der Nationalsozialisten gebraucht wurde, entstanden ist. Diese Annahme würde einen Erklärungsansatz bieten, warum heute vorwiegend nationalsozialistische Konzentrationlager mit dem Kürzel „KZ“

assoziiert werden.

Die verbreitete Verbindung von „KZ“ mit den NS-Terrorlagern beruht vermutlich aber nicht nur auf dem Wechselspiel der Wiedergabe in der wissenschaftlichen Literatur, bzw. in den Erfahrungsberichten, und der Verwendung im allgemein gebräuchlichen Wortschatz, sondern auch auf einer eventuellen Wissenslücke vieler Sprecher und Sprecherinnen, was die Existenz anderer Konzentrationslager als die Nationalsozialistischen betrifft. Diese angenommene Wissenslücke könnte daraus resultieren, dass Erfahrungsberichte und wissenschaftliche Literatur über Konzentrationslager im Sowjetkommunismus bis zum Zerfall der UdSSR kaum veröffentlicht wurden. Die Berichte, die trotz Zensur und Kontrolle zur Publikation und Leserschaft gelangten, wurden oft nicht geglaubt und als Gräuelpaganda abgetan [vgl. Kamiński 1982, Ivanova 2001]. Erst zu Beginn der 1990er Jahre öffneten Archive in Russland ihre Bestände für Nachforschungen [Ivanova 2001: 9f]. Über chinesische, maoistische Konzentrationslager existiert auch heute noch wenig Literatur. Über zahlreiche andere, auch derzeit bestehende Konzentrationslager wurden bislang noch weniger wissenschaftliche Materialien veröffentlicht. Der deutsche Begriff „KZ“ ist natürlich in erster Linie stark mit der selbst erlebten Geschichte des deutschen Sprachraums verbunden. Aber man könnte vermuten, dass auch für Sprecher der deutschen Sprache, die später geboren wurden, oder auf Grund verschiedener Faktoren wenig Erfahrungen mit „KZ“ verbinden, dieses Kürzel assoziationsmäßig an die NS-Lager gekoppelt wurde, da zur Zeit der Entstehung der zahlreichen Erfahrungs- und Leidensberichte der Zeitzeugen und Überlebenden, der Publikation diverser wissenschaftlicher Literatur zu den Lagern und auch zur Zeit der einsetzenden, teilweisen juristischen Aufarbeitung der Verbrechen der nationalsozialistischen Täter, die Abkürzung „KZ“ für NS-Lager verwendet wurde und gleichzeitig Informationen über Lager in anderen Terrorsystemen entweder noch nicht verfügbar waren oder nicht berücksichtigt wurden.

Der Bedeutungsüberschuss der Abkürzung „KZ“, die Dr. Lein als textbildende anomale Kategorie in seiner Erzählung einsetzt, besteht daher in der, aus oben erläuterten Gründen, gebräuchlichen Verbindung des Kürzels mit den nationalsozialistischen Konzentrationslagern und nicht etwa mit Konzentrationslagern generell oder zum Beispiel sowjetischen. Im Gegensatz dazu wird das Wort „Konzentrationslager“ scheinbar nicht so strikt an die Lager der nationalsozialistischen Terrorpolizei gebunden. Bei diesem Begriff besteht der Bedeutungsüberschuss demnach nicht.

Für die Analyse des bedeutungsbeladenen Kürzels ist ebenfalls interessant, dass Dr. Lein den Namen des Konzentrationslagers nicht erwähnt, in dem er gefangen gehalten wurde. Der Grund dafür ist, dass für die strukturierende Wirkung in seiner Erzählung das Kürzel „KZ“ alleine ausreicht, mit all den Bedeutungen die es nach sich zieht und den

Assoziationen, die es bei den Zuhörern und Zuhörerinnen hervorruft. Eine nähere Definition, durch Orts- oder Lagername, ist nicht notwendig. Aus dem situativen Kontext – der Name der nationalsozialistischen Geheimen Staatspolizei, „Gestapo“, wird genannt –, aber vor allem aus dem, vom Erzähler als bekannt vorausgesetzten, Bedeutungsüberschuss der Abkürzung „KZ“, ergibt sich für die Zuhörerschaft ausreichend Zusatzinformation, um die Verweise auf Leins KZ-Zeit und deren Bedeutung in der Erzählung von der ersten Erwähnung an zu verstehen.

Dass historisch und bezüglich des machthabenden Terrorsystems mit der Erwähnung des Kürzels „KZ“ sofort eine Einordnung durch die Zuhörer vorgenommen wird, ist nicht der einzige Bedeutungsüberschuss dieser anomalen Kategorie. Der Begriff „KZ“ verfügt ebenso über die semantischen Überschüsse, die auch für die Langform des Begriffes „Konzentrationslager“ im situativen Rahmen verfügbar sind. Diese zusätzlichen Bedeutungen werden voraussichtlich, nach Dörschners Modell, durch Vergleiche in soziokulturellen oder Individualrahmen sichtbar werden. In der Erzählung von Dr. Lein ergibt die Untersuchung einen soziokulturellen Rahmen, in dem die anomale Kategorie ihren Bedeutungsüberschuss entwickelt.

Im *soziokulturellen Rahmen* dominieren Relationen aus Erfahrungs-, Erlebnis- und Kommunikationshorizont. [vgl. Kapitel 3.2.]

Das Konzentrationslager – allgemein, aber im Speziellen auch das nationalsozialistische „KZ“ – hat kategoriell eine Sonderstellung zwischen der Kategorie der freien Bürger mit frei wählbarem Lebensraum und der Kategorie der staatlich auferlegten Gefängnishaft. Diese Zwischenstellung ergibt sich einerseits aus den Lebensbedingungen, die in Konzentrationslagern die schlechtesten Züge der Kategorie Gefängnishaft aufweisen. Dazu gehören Unfreiwilligkeit des Aufenthalts, Ausgeliefertsein, Entrechtung – was in Konzentrationslagern allerdings, natürlich abhängig von den Formen der Gefängnishaft mit der verglichen wird, ungleich potenziert wird und wurde. Andererseits weist die Kategorie Konzentrationslager Züge der Kategorie freie Bürger auf, da die Lagerinsassen meist keine gültigen Gerichtsverfahren hatten, sich kein Vergehen im Sinne eines rechtsstaatlichen Gesetzessystems zuschulden kommen ließen und damit unschuldig sind/waren. Das Gerücht, dass in nationalsozialistischen Konzentrationslagern großteils oder zumindest auch Kriminelle inhaftiert waren, die nach einem ordentlichen Gerichtsverfahren eines Vergehens schuldig gesprochen wurden, hält sich zwar, ist jedoch falsch. Kamiński klärt hier zudem auf, dass Kriminelle, die eine wirkliche Straftat zu verbüßen hatten, dies zuerst in so genannten Vorstrafen verbüßen mussten und erst nach dieser offiziellen Strafe teils in „KZ“ eingeliefert wurden. Der Autor weist außerdem folgerichtig darauf hin, dass eine Haft in einem Konzentrationslager aus humaner Sicht auch Menschen gegenüber völlig

unzulässig ist, die sich tatsächlich strafbar gemacht haben. [vgl. Kamiński 1982: 206]

Die kategorielle Metaexistenz von Konzentrationslagern und im speziellen auch der NS-KZ, resultiert demnach aus dem Kategoriemerkmal der juristischen Unschuld, das sowohl für die eingesperrten Menschen der Konzentrationslager, als auch für freie Bürger gilt. Außerdem ergibt sich die Metaexistenz aus dem Bündel der Kategorienmerkmale der Gefängnishaft, die auch für Konzentrationslager gelten, wenn auch meist in übersteigerter Form.

So steht die Kategorie „KZ“ – im soziokulturellen Rahmen der Erzählung Dr. Leins, für den die Zeit und das Rechts- und Lagersystem der Nationalsozialisten bedeutend ist – zwischen den Kategorien der freien Bürger und der Kategorie der rechtmäßig erteilten Gefängnishaft. Sie besitzt von diesen beiden Kategorien Merkmale, und erhält dadurch einen Bedeutungsüberschuss.

Dieser Bedeutungsüberschuss ist von der ersten Erwähnung des Konzentrationslagers durch Dr. Lein bei der Zuhörerschaft aktiviert. Er ist abhängig vom genauen Wissens- und Informationsstand der einzelnen Zuhörer und Zuhörerinnen, so wie vielleicht auch von persönlichen Erfahrungen. Der semantische Überschuss dieser anomalen Kategorie „KZ“ besteht beim Erzähler und bei jedem einzelnen der Zuhörenden oder auch Lesenden aus einem variierenden Bündel an Wissen, Informationen, Erfahrungen, aus dem sich bestimmte Assoziationen mit „KZ“ und „Konzentrationslager“ ergeben. Sofern eine gewisse geschichtliche Bildung vorliegt, wird dieses Assoziationsbündel auch die Merkmale, die oben erwähnt wurden, beinhalten. Der Bedeutungsüberschuss der anomalen Kategorie „KZ“ besteht also aus der oftmaligen assoziativen Gleichsetzung mit nationalsozialistischen Konzentrationslagern, sowie aus dem dichten Geflecht an Assoziationen zu Konzentrationslagern allgemein, die alle mit *schrecklichen Lebensbedingungen, Tod, unschuldiger Inhaftierung, völliger Entrechtung, Zwangsarbeit*, und ähnlichen Beschreibungen verbunden sein werden.

In Dr. Leins Erzählung ist das „KZ“ als anomale Kategorie zwar die textbildende Struktur, aber inhaltlich wird über das Konzentrationslager nichts berichtet. Dr. Lein erzählt eine Episode, in der er und seine Freunde von der Geheimen Staatspolizei, kurz „Gestapo“, überraschend in einer Privatwohnung kontrolliert werden. Die Geschichte geht gut aus. Die nachvollziehbare Spannung auf inhaltlicher und auf struktureller Ebene, der Aufbau der Spannung hin zum Höhepunkt, geschieht durch den gezielten Einsatz der anomalen Kategorie „KZ“.

Die inhaltliche Spannung entsteht durch die, auch vom Erzähler geschilderte, Gefahr, dass die frühere Inhaftierung in einem Konzentrationslager aufgedeckt werden könnte und dadurch der Erzähler und seine Freunde wieder in ein Konzentrationslager gebracht

werden könnten.

Die anomale Kategorie „KZ“ steht an den strukturellen Wendestellen des Textes.

Das erste Auftreten der anomalen Kategorie „KZ“ wurde schon zu Beginn dieses Kapitels beschrieben. Gleich im ersten Satz verweist der Erzähler auf seine Erfahrungen *im KZ*. Dadurch ist eine Einleitung in die Situation gewährleistet und ein Übergang zum nächsten Handlungsbaustein der Erzählung geschaffen. Denn auch in diesem Baustein des oralen Textes ist die erwähnte Zeit im „KZ“ strukturierend.

Wir haben uns zusammengefunden – was i [Anm.: umgsspr. für „was weiß ich“], so sechs, sieben Leut – in einer Privatwohnung. Das Falsche war nur: In dieser Privatwohnung waren wir öfters. Aber die Besitzerin dieser Wohnung ist einmal weggfahrn und hat gsagt: „Da habts die Schlüssel, ihr könnts eh hingehn.“ Das ist irgendwem aufgefallen. Ganz harmlos, wir haben ... gar keine systemkritischen Überlegungen angestellt.

Auf amal san im Zimmer ... zwei Gestapobeamte. Verlangen natürlich die Ausweise. Ausweise konnt ich zeigen, da stand nix vom KZ drinnen und die anderen ham halt auch was ... [Anm.: unverständliches Gemurmeln], die haben sie auch gezeigt [Anm.: die Ausweise].

Das Auftauchen der Gestapobeamten löst Überraschung aus. Doch dieser Situation ist der Erzähler noch gewachsen, denn er kann seinen Ausweis herzeigen, der nicht verrät, dass er im „KZ“ war. Mit diesem Hinweis leitet Dr. Lein dann auch schon über zum Höhepunkt: Name und Adresse sollen aufgeschrieben werden. Somit würde die Inhaftierung „im KZ“ offenkundig werden.

Und dann ham sie verlangt, dass ma, der zweite Beamte sollte also unseren Namen und Adresse notiern. Ich hab natürlich gwusst, das ist das Ende. Wenns mi erwischen, bin net nur i im KZ, sondern meine Freunde genauso.

Das zweite Auftreten der anomalen Kategorie „KZ“ steht also an der Bruchstelle zwischen einem Textbaustein, der eine überraschende und unangenehme, aber bewältigbare Situation zum Inhalt hat und einem Textbaustein, der sehr kurz ist, und auf inhaltlicher Ebene eine Wandlung in eine lebensbedrohliche und scheinbar ausweglose Situation vollzieht. Durch die semantischen Überschüsse der anomalen Kategorie „KZ“, die weiter oben ausführlich beschrieben wurden, wird diese Wandlung der Situation und die dadurch entstehende strukturelle Wende gebildet, analysierbar und nachvollziehbar.



Auf diesen Textbaustein, der den Höhepunkt der Erzählung darstellt, folgen zwei weitere Bausteine des oralen Textes in denen der Erzähler die Spannung auflöst, eine Art moralische Bewertung abgibt und ein Ende gestaltet:

Mmh, jetzt hab i halt die Kaltblut bewiesen, mich auf an Sessel zu setzen und zu tun als wär ich schon aus... [Anm.: bessert sich aus] als wär ich schon aufgeschrieben. Also Sie müssen sich vorstellen, die Gestapo hat so an Allmachtsanspruch gehabt, dass sie jetzt nicht auf die Idee gekommen ist, die Köpfe zu zählen und die Namen. Wenns das gemacht hätten, hätten sie mich erwischt! Aber des habens net gemacht.

Sie sind abgezogen, haben nur die anderen Namen gehabt, die warn harmlos.

Ich war gerettet. [lacht]

[Lein 2000: Track 15/ 1:38 – 3:21]

Hier wird „KZ“ kein weiteres Mal erwähnt, doch die strukturierende Wirkung der anomalen Kategorie „KZ“ funktioniert auch noch an der Grenze zwischen diesen beiden letzten Textbausteinen. Der Erzähler sagt: „Wenns das gemacht hätten, hätten sie mich erwischt!“, gegen Ende des vorletzten Bausteins. Aus dem Kontext ist ersichtlich, dass er sich mit „erwischt“ auf eine neuerliche Haft in einem „KZ“ bezieht. „Aber des habens net gemacht.“, erzählt er weiter und löst damit endgültig die Spannung auf, ob „KZ“ für ihn und seine Freunde droht. Mit diesem expliziten Verweis auf die anomale Kategorie „KZ“, ohne sie namentlich noch einmal zu nennen, bildet der Erzähler den Übergang vom vorletzten Textbaustein zum letzten Textbaustein, der zugleich seinen Schlusssatz enthält: „Ich war gerettet.“

Auch in diesem Satz bildet die anomale Kategorie „KZ“ noch einmal die verbindende, textbildende Struktur, da sie es ist, auf die verwiesen wird, da von einer Rettung vor der Gefahr „KZ“ erzählt wird und da der Bedeutungsüberschuss der anomalen Kategorie „KZ“ verstehbar macht, aus was die Gefahr bestand, deren Abwendung ein glückliches Ende bedeutet.

### **Zusammengefasst**

Eine anomale Kategorie lässt sich also auch in einer oralen Erzählung als textbildende Struktur analysieren und nachweisen. Voraussetzung für eine Analyse ist, und war es auch hier, dass die orale Erzählung auch tatsächlich eine „Erzählung“ und keine Beschreibung oder Aneinanderreihung von Episoden, kein Gesprächsteil, etc. ist. Um analysierbar zu sein und vergleichbar mit schriftlich verfassten Erzählungen, muss eine orale Erzählung

ebenso über eine erzählerische Struktur und einen gewollten Aufbau verfügen, sowie ungestört vorgetragen werden.

In der vorliegenden Arbeit wurde lediglich exemplarisch ein einziger mündlicher Text nach diesen Kriterien untersucht und als Erzählung eingestuft und analysiert. In diesem Beispiel ließ sich eine anomale Kategorie als textbildende Struktur nachweisen. Im Sinne eines relevanten Forschungsergebnisses ist es jedoch erforderlich, dieses Beispiel zu wiederholen und im Zuge ausführlicherer Arbeiten mit anomalen Kategorien als textbildende Strukturen in oralen Erzählungen auch Nachteile dieser Analysemethode aufzudecken. Das wurde in dieser exemplarischen Analyse nicht unternommen, da, wie auch bei den analysierten, schriftlich verfassten, Texten, die Methode der Strukturanalyse mit anomalen Kategorien erstmals vorgestellt werden sollte.

## 11 Zusammenfassung

In dieser Arbeit wurde die Theorie der anomalen Theorie von John Fiske vorgestellt und anschließend durch Einbeziehen des linguistisch-semantischen Rahmenmodells von Dörschner, Überlegungen von Coseriu und allgemeinen, wissenschaftlichen Ansätzen der Soziolinguistik zu einer kulturwissenschaftlichen Methode der Strukturanalyse von Texten weiterverarbeitet.

Diese vorgestellte Methode, einen Text mit Hilfe von anomalen Kategorien auf seine Struktur hin zu untersuchen, wurde an vier Texten und einer oralen Erzählung exemplarisch vorgeführt.

Gewählt wurden für die schriftlichen Erzählungen Kurztexte, die in voller Länge wiedergegeben werden konnten und auch eine kompakte Analyse zuließen. Da durch die Kürze der Texte vier Erzählungen analysiert werden konnten, war es auch möglich, verschiedene Formen von anomalen Kategorien als textbildende Strukturen in dieser Arbeit unterzubringen und vorzustellen.

Es zeigte sich, dass sich das Aufsuchen und Analysieren anomaler Kategorien unter den Bedingungen, die in dieser Arbeit gegeben waren und gewählt wurden, sehr gut zur Analyse von Strukturen in Texten eignet und dass anomale Kategorien somit auch textbildende Strukturen darstellen.

Das Konzept Fiskes stellt die Grundidee dar und gibt auch die stark soziologische und kulturwissenschaftliche Richtung jeder Strukturanalyse vor, die auf dem Konzept der anomalen Kategorie als textbildender Struktur baut. Die Methode hat ihre Schwerpunkte im Bereich der Kulturwissenschaften, der Soziologie und der (linguistischen) Semantik. Die verschiedenen Formen der analysierten textbildenden anomalen Kategorien in den fünf Erzählungen dieser Arbeit haben gezeigt, dass der Blick des Analysanten offen sein muss, für die verschiedenen Möglichkeiten und Ausformungen einer anomalen Kategorie. Neben Dingen und Gegenständen, kommen Zustände, Personen, aber auch Handlungen oder sogar formale, textliche Gegebenheiten als anomale Kategorien in Frage, sobald sie aus dem Kontext heraus einen anomalen Überschuss an Bedeutung haben.

Zudem ist das Beherrschen der kulturellen, formalen, sozialen, historischen, etc. Gebräuchlichkeiten mit denen der analysierte Text und damit auch die anomale Kategorie arbeitet und auf denen sie aufbauen, unumgänglich für das Auffinden und Verstehen der anomalen Kategorien und ihrer Metaexistenzen und Bedeutungsüberschüsse.

Offen, weil in dieser Arbeit aus Gründen des Umfangs nicht behandelbar, bleibt, ob sich anomale Kategorien in allen Gattungen von Literatur, in verschiedenen Textsorten in der selben Art als textbildende Strukturen auffinden lassen. Zudem wurde im Rahmen der Arbeit die Struktur einer oralen Erzählung – die zwar spontan formuliert wurde, aber trotzdem über einen Aufbau verfügt – durch Auffinden anomaler Kategorien analysiert und beschrieben, dass anomale Kategorien hier, ebenso wie in schriftlichen Werken, strukturbildend in Erscheinung treten. Es blieb jedoch bei der exemplarischen Untersuchung einer oralen Erzählung, wodurch die Forderung, nach weiterer Forschung in dieser Richtung entsteht.

Der Anspruch dieser Arbeit war, die Theorie Fiskes zu einer strukturanalytischen Methode weiter auszuarbeiten, an Hand unterschiedlicher, ganz wiedergebbarer Texte vorzuführen und so erstmals als eine spezielle, soziologisch orientierte Form von Textstrukturanalyse vorzustellen.

Forschungsbedarf besteht hinsichtlich weiterer Analysebeispiele sowohl im Bereich der verschiedenen schriftlich verfassten Texte, als auch bei oralen Erzählungen. Da die Theorie hier erstmalig in dieser Ausführlichkeit dargestellt wurde, fehlen in dieser Arbeit zudem ein kritischer Ansatz und die Aufdeckung von Lücken, Weiterentwicklungsmöglichkeiten oder anderen Anwendungsgebieten. Durch Arbeiten in diese Richtung kann die strukturanalytische Methode, die in dieser Arbeit vorgestellt und ausgearbeitet wurde, weiter entwickelt und zur breiteren Anwendung gebracht werden.

## Quellennachweis

### Literatur

- Aichinger, Ilse (2000): Spiegelgeschichte. In: Hinck, Walter (Hrsg.): Jahrhundertchronik. Deutsche Erzählungen im 20. Jahrhundert. Stuttgart: Philipp Reclam jun., S. 395 – 405
- Bachmann, Ingeborg (2000): Undine geht. In: Hinck, Walter (Hrsg.): Jahrhundertchronik. Deutsche Erzählungen im 20. Jahrhundert. Stuttgart: Philipp Reclam jun., S. 406 – 416
- Canetti, Veza (1992): Drei Helden und eine Frau. In: Geduld bringt Rosen. München: Carl Hanser Verlag, S. 73 – 81
- Heißenbüttel, Helmut (1982): Ein Zimmer in meiner Wohnung. In: Nayhauss, Hans-Christoph Graf von (Hrsg.): Arbeitstexte für den Unterricht. Kürzestgeschichten. Stuttgart: Philipp Reclam jun. S. 32 – 34
- Andersen, Hans Christian (1991): Die kleine Seejungfrau. In: Max, Frank Rainer (Hrsg.): Undinenzauber. Von Nixen, Nymphen und anderen Wasserfrauen. Stuttgart: Philipp Reclam jun.
- Bußmann, Hadumod (1983): Lexikon der Sprachwissenschaft. Stuttgart: Alfred Kröner Verlag, S. 538
- Canetti, Veza (1999): Die Schildkröten. München: Deutscher Taschenbuch Verlag, S. 2
- Coseriu, Eugenio (1981): Textlinguistik. Eine Einführung. Hrsg. u. bearb. v. Jörn Albrecht; Tübingen: Gunter Narr Verlag, S. 110
- Beck, Heinrich (Hrsg.) (2000): Reallexikon der Germanischen Altertumskunde. Bd 24. Berlin: de Gruyter
- Dörschner, Norbert (2003): Dichotomische Verfahren der linguistischen Semantik. (Studium Sprachwissenschaft Beiheft 37); Münster: Nodus Publikationen, S. 13 – 21
- Eco, Umberto (1972): Einführung in die Semiotik. Autorisierte dt. Ausgabe von Jürgen Trabant; München: Wilhelm Fink Verlag
- Fiske, John: Lesarten des Populären. Cultural Studies Band I. Hrsg. v. Christina Lutter, Markus Reisenleitner, Stefan Erdei; Wien: Erhard Löcker GesmbH 2003
- Fouqué (de la Motte), Friedrich Heinrich Karl von (1954): Undine. In: Frische Saat Nr. 44. Wien – Mödling: St. Gabriel-Verlag

## 11 Zusammenfassung

Giraudoux, Jean (1964): Undine. Stück in drei Akten nach einer Erzählung von Friedrich de la Motte Fouqué. Stuttgart: Philipp Reclam jun.

Gutjahr, Ortrud (1991): Ironisierter Mythos? In: Roebeling, Irmgard (Hrsg.): Sehnsucht und Sirene. Vierzehn Abhandlungen zu Wasserphantasien. Pfaffenweiler: Centaurus Verlag, S. 217 – 244

Ivanova, Galina Michajlovna (2001): Der Gulag im totalitären System der Sowjetunion. Übers. a. d. Russ. v. Schletzer, Reinhold. Berlin: Reinhold Schletzer Verlag

Kamiński, Andrzej Józef (1982): Konzentrationslager 1896 bis heute. Eine Analyse. Stuttgart: Verlag W. Kohlhammer

Kienpointner, Manfred (1997): Sprache, Dichtung, Kreativität. Bemerkungen zu Eugenio Coserius Thesen zu Sprache und Dichtung. In: Sexl, Martin (Hrsg.): Literatur? : 15 Skizzen. Innsbruck: StudienVerlag, S. 69 – 90

Labov, William / Waletzky, Joshua (1967/ 1973): Mündliche Versionen persönlicher Erfahrung. In: Ihwe, Jens (Hrsg.): Literaturwissenschaft und Linguistik. Bd. 2. Frankfurt: Athenäum

Radler, Rudolf (Hrsg.) (1994): Kindlers neues Literaturlexikon. Hauptwerke der deutschen Literatur. Band 2. Vom Vormärz bis zur Gegenwartsliteratur. München: Kindler Verlag

Otto, Beate (2001): Unterwasser-Literatur. Von Wasserfrauen und Wassermännern. Würzburg: Verlag Königshausen & Neumann, S. 157f.

Schuller, Sonja (2005): Kultursemiotik und strukturalistische Literaturanalyse. Unveröffentlichte Diplomarbeit, Wien

Solženicyn, Aleksandr Isaevič (1973): Der Archipel Gulag. 1918-1956. Versuch einer künstlerischen Bewältigung. Gütersloh: Bertelsmann Verlag

Stierle, Karlheinz (1977): Die Einheit des Textes. In: Brackert, Helmut und Lämmert, Eberhard (Hrsg.): Funk-Kolleg Literatur. Bd. 1. Frankfurt am Main: Fischer Taschenbuch Verlag, S. 168 – 186

## Tondokument

Lein, Hermann (2000): Zeitzeugen im Gespräch. Dr. Hermann Lein spricht mit Dr. Michael Lemberger. Baden bei Wien: Verlag GS Multimedia

## **Internet**

Dorowin, Hermann (2000): Ingeborg Bachmann: Undine geht. Online unter URL <http://www.uni-essen.de/Literaturwissenschaft/projektefr.htm>, 5.5.2008

Winter, Rainer; Mikos, Lothar (Hg.) (2005): Die Fabrikation des Populären. Online im Internet unter: <http://www.transcript-verlag.de/ts65/ts65pro.htm>, 20. 04. 2005, 10:15

## **Abbildungen**

Abbildungen 1 – 3: erstellt von Elisabeth Suchy im Rahmen dieser Arbeit, 2008





## Abstract

In der Arbeit „Die anomale Kategorie als textbildende Struktur“ wird ein kulturwissenschaftlicher Ansatz John Fiskes aus den 1980ern unter Einbeziehung von Ansätzen und Theorien der Sprachwissenschaft, mit einer stark soziologischen Komponente zu einer Strukturanalysemethode für Texte weiterentwickelt. Besondere Beachtung finden, neben Fiskes Theorie zu anomalen Kategorien, Eugenio Coserius wissenschaftliche Arbeiten zur Textlinguistik und Norbert Dörschners sprachwissenschaftliche Untersuchungen aus der linguistischen Semantik zu binären Relationen.

Im ersten, methodischen Teil der Arbeit wird die Theorie der anomalen Kategorien nach John Fiske vorgestellt. Zudem enthält der methodische Teil die Weiterentwicklung der Theorie zu einer Methode der Strukturanalyse für Texte. Dies erfolgt durch Überlegungen der Autorin, sowie durch eine Einbettung der Theorie in die wissenschaftlichen Ergebnisse der Arbeiten von Coseriu und Dörschner. Dadurch entsteht der theoretische Befund, dass, unter bestimmten textabhängigen Bedingungen, anomale Kategorien die strukturierenden Instanzen eines Textes sein können und bei der Analyse durch sichtbar machen dieser besonderen Kategorien zugleich auch die Struktur des untersuchten Textes beschreibbar wird.

Fiske charakterisiert anomale Kategorien in seinem Buch „Reading the Popular“ als „signifizierendes Konstrukt potentieller Bedeutungen, die auf einer Mehrzahl von Ebenen operieren“ [Fiske 2003: 51] und zwischen Kategorien stehen, sich jedoch auch nicht exakt von den umgebenden Kategorien auf Bedeutungs- oder Merkmalsebene abgrenzen. Durch diese Eigenschaften eignen sich anomale Kategorien als Bruchanzeiger, da sie selbst Brüche darstellen und an Bruchstellen auftreten. Diese Funktion kann, so die entwickelte Theorie dieser Arbeit, bei der Analyse von Texten genutzt werden, um strukturelle Wendungen, Brüche und Veränderungen zu verfolgen und darzustellen.

Im zweiten, anwendungsnahen Teil der Arbeit werden fünf Texte nach den Vorgaben der entwickelten Theorie exemplarisch analysiert. Sowohl in den vier Kurzgeschichten, als auch in der oralen Erzählung, die in dieser Arbeit schriftlich wiedergegeben wird, lassen sich, so das Ergebnis, anomale Kategorien als textbildende Strukturen analysieren. Die anomalen Kategorien treten dabei, abhängig vom situativen Rahmen der Erzählung, in unterschiedlichen Formen auf, weisen jedoch immer auf die Struktur des Textes hin.



# Lebenslauf

## Ausbildungsweg und Lebensdaten

Elisabeth Martina Suchy

geboren am 8. Oktober 1981

2001 – 2008 Studium an der Universität Wien (Deutsche Philologie, Cultural Studies)

2005 – 2006 Lehrgang für Dokumentation und Information

2000 – 2001 Studium an der Akademie für den Ergotherapeutischen Dienst

1992 – 2000 Besuch der AHS (humanistischer Zweig), Baden

Der Ausbildungsweg wurde begleitet von zahlreichen Teilzeitbeschäftigungen und freien Dienstverhältnissen / Werkverträgen, zum Beispiel in drei Verlagen, einem volkskundlichen Museum, einem Sekretariat der Universität Wien, einer Stadtbibliothek, einer Druckerei, als Lektorats-, Regie-, oder Filmassistentin, als Grafikerin, Layouterin, Texterin, etc.

Daneben stehen noch ein paar Jobs, die keinerlei Bezug zum wissenschaftlichen Ausbildungsweg aufweisen, deren Erfahrungen jedoch auch wichtig waren.

Der persönliche Forschungsschwerpunkt lag bisher auf kulturwissenschaftlichen Themen, die speziellen Interessen galten im Studium der älteren Geschichte, sowie der deutschen Sprachgeschichte.